…s. Th.
…794

Kornmüller

Der katholische Kirchenchor

oder

die vorzüglichsten Pflichten

der

Chorregenten, Organisten und Sänger.

Von

P. Utto Kornmüller, O. S. B.,

Stiftschorregenten im Kloster Metten.

Landshut, 1868.

Druck und Verlag der Jos. Thomann'schen Buchhandlung.

(J. B. v. Zabuesnig.)

Vorwort.

Dieses Büchlein hat sich zur Aufgabe gesetzt, die Thätigkeit der katholischen Kirchenmusiker — sowohl des Chorregenten, als des Organisten und des Sängerpersonals — genauer in's Auge zu fassen, und die Erfordernisse zu den verschiedenen musikalischen Aemtern wie deren Pflichten umfänglicher darzustellen. Diese Seite des katholischen Kirchenmusikwesens, nämlich das praktische Wirken des Chorpersonals in seinen Einzelheiten und nach seinem ganzen Umfange ist meines Wissens bisher noch nicht behandelt worden; meiner Ansicht nach ist aber dieß sehr nothwendig, da wir uns bei dem größten Theile der Chormusiker nicht gerade über Mangel an Eifer und gutem Willen zu beklagen haben, sondern vielmehr über Mangel an richtiger Erkenntniß der hohen Bedeutung ihres Amtes und dessen, was dieß ihr Amt von ihnen fordert.

Wenn ich nun die betreffenden Aemter in ihrer Vollkommenheit darstelle, welche die Wenigsten erreichen können und werden, so kann dieß für Niemanden eine Entmuthigung sein, sondern soll ihn vielmehr anspornen, seinen Verhältnissen, Umständen und Fähigkeiten nach eine Rectifizirung und Vervollkommnung bei sich vorzunehmen und dem hohen Ziele in dem ihm vergönnten Maaße entgegenzustreben; um ein und die andre Stufe höher, als er jetzt steht, vermag Jeder zu steigen, wenn er auch nicht die höchste erreicht.

Was ich hier gebe, ist größtentheils die weitere Ausführung eines einfachen Entwurfes, den ich mir als Norm für meine Amtsthätigkeit angefertigt hatte; da ich mich dessen mit Vortheil bediente, so zweifle ich nicht, daß auch Andere Nutzen daraus schöpfen können.

Zur Grundlage habe ich durchweg die kirchlichen Prinzipien und Anschauungen genommen, worauf die ganze Thätigkeit des Chorpersonals wieder zurückgeführt werden muß, weßhalb ich an den geeigneten Orten die kirchlichen Verordnungen, Entscheidungen und Erlasse in möglichster Vollständigkeit eingefügt habe. Als Quellen hiefür dienten mir:

Caeremoniale episcoporum. Romae, 1729.

De Herdt, Liturgiae sacrae praxis. Lovani. 1855.

Rituale Ratisbonense majus und Compendium constitutionum.

Constitutio encyclica Benedicti XIV. d. d. 19. Febr. 1749.

Verordnung des hochw. Bischofs Valentin von Regensburg, vom 24. April 1857.

Erlaß des hochw. Bischofs Wilhelm von Trier, vom 7. März 1856.

Bischöfliche Verordnungen für die Diöcesen Breslau und Leitmeritz 1865 und 1866; des hochw. apostol. Vikariats von Luxemburg 1867.

Dekret des Card.-Erzbischofs Sterckx von Mecheln, vom 26. April 1842.

Akten und Dekrete des Cölner und des Prager Provinzialconcils vom Jahre 1860, und des Wiener Concils 1858.

Instructio pastoralis pro dioecesi Eystettensi. 1846.

Bezüglich mancher Punkte, welche hier weiter auszuführen nicht am Platze war, verweise ich auf mein „Lexikon der kirchlichen Tonkunst", von welchem nunmehr die erste Lieferung (Brixen, bei A. Weger) zur Ausgabe gekommen ist, und welches mit 4 Lieferungen seinen Abschluß finden wird.

Ich empfehle hiemit mein Werkchen der freundlichsten Beachtung von Seite der hochw. Geistlichkeit, der katholischen Chormusiker und aller Freunde kirchlicher Tonkunst.

Metten, den 19. März 1868.

Der Verfasser.

Inhalts-Angabe.

Aufgabe und Zweck der katholischen Kirchenmusik.

„Aus den Schriften der hl. Kirchenväter und den Beschlüssen der Concilien geht hervor, daß der Gesang und die Musik beim Gottesdienste nur dazu dienen soll, um mit größerer Feierlichkeit Gottes Lob zu verkünden, um die Gemüther der Gläubigen zur Verehrung der göttlichen Majestät mehr aufzumuntern, und um in ihnen das Verlangen und Streben nach himmlischen Dingen zu fördern." (Dekret v. Mecheln, Verord. v. Regensburg, u. a.).

Hier ist in bündiger Kürze und vollster Klarheit Zweck und Aufgabe der Kirchenmusik gezeichnet, nicht blos wie man heutzutage es auffaßt, sondern wie vom Anfange an die Kirche darüber gedacht und sich in ihren autoritativen Organen ausgesprochen hat. Schon der hl. Apostel Paulus (Coloss. III, 16) ermahnt die Gläubigen: „.... indem ihr lehret und anmahnet euch selber durch Psalmen, Gesänge und geistliche Lieder in der Gnade Gott lobsingend in eueren Herzen." Also singend sollen die Gläubigen sich einander beim Gottesdienste erbauen und Gottes Lob und Preis verkünden. Diesen Grund-

gedanken sprechen die hl. Väter, Oberhirten und Lehrer der Kirche unzählige Male aus, dieser ausgesprochenen Aufgabe gottesdienstlicher Musik begegnen wir in Concil- und Synodalbeschlüssen, da auch die Musik oft in den Kreis der Berathungsgegenstände gezogen wurde. Zweck und Aufgabe derselben kann auch nicht anders gefaßt werden: sie bildet einen wesentlichen Theil des feierlichen Gottesdienstes, dessen Bestimmung die ist, Gott zu ehren, die Herzen der Gläubigen zu Ihm und zu den himmlischen Dingen zu erheben, und sie hinwiederum der von oben strömenden Gnaden theilhaftig zu machen. Das in höherem Maaße verwirklichen zu helfen, zeigte sich die Musik im Hause Gottes besonders fähig und geeignet, und darum ward sie von der Kirche angenommen — als Mittel der Erbauung und der Verherrlichung Gottes bestimmt.

Der Musik in der Kirche ist somit eine hohe und bedeutsame Aufgabe gestellt, eine Aufgabe, welche jedes andere wie immer geartete irdische Ziel, das die Tonkunst sich setzen mag, weit überragt. Die höchste Aufgabe kann sich die weltliche Musik im edelsten Kunstgenuß, in der geistigsten Vergnügung des Herzens stellen; aber was ist das gegen das bestimmt angestrebte Lob Gottes und die Einwirkung auf die Herzen der Menschen, daß sie sich nicht an Kunst blos vergnügen, sondern emporschwingen über die Erde und Ewiges, Ueberirdisches anstreben! Mag jene die Gemüther ergreifen, den Menschengeist erfreuen und die Sitten mildern, — die heil. Tonkunst öffnet die Herzen und macht sie bildsam

für den Geist Gottes. In den Kreis des Altardienstes gezogen wirkt die Tonkunst nach zwei Richtungen, nach dem Himmel hin, Gott preisend, und nach der Erde hin, die Gläubigen erbauend; sie bringt durch kunstreiche, dem gläubigen Herzen entstiegene Tonfügung und Tongebung dem Herrn der Welt den schönsten Tribut der Anbetung und Dankbarkeit, erfaßt zugleich die Gemüther der Menschen und weckt in ihnen heilige Stimmungen und die Sehnsucht nach den ewigen Gütern.

Je höher und bedeutsamer nun Zweck und Aufgabe der kirchl. Tonkunst sind, desto größere Sorgfalt erheischt ihre Pflege, damit sowohl dem Zwecke möglichst vollkommen entsprochen, als auch der Abirrung von der Aufgabe begegnet werde. Wenn daher die Kirche die Musik für ihren Dienst nicht als vollkommen freie, der Willkühr des Einzelnen überlassene Kunst betrachtet, so bezeugt sie dadurch ihre hohe Auffassung von derselben und ihre Weisheit, welche eine so wichtige Sache nicht preisgeben will und kann, ohne an ihrer Sendung, welche Heiligung und Beseligung der Menschen bezweckt, untreu zu werden. So sehen wir, wie sie vom Anfange an die Musik als Glied der Liturgie pflegt, ihre Anwendung regelt, nicht blos allgemeine Aussprüche über dieselbe erläßt, sondern sich die Theorie zurecht richtet, Melodien autorisirt, Sänger heranbildet, die Weise des Vortrags bestimmt, untaugliche Neuerungen reprobirt, Mißbräuche tadelt, die Fortschritte der Kunst, so weit sie nicht störend und hinderlich, sonderm dem Zwecke förderlich erscheinen, acceptirt und stets darüber

wacht, wie die Aufgabe kirchlicher Tonkunst am besten gelöst werden möge. Daher die Mahnung: „Damit der Zweck der kirchlichen Tonkunst erreicht werde, ... werden die geistlichen Kirchenvorsteher erinnert, daß ihnen kraft ihres Amtes die Pflicht obliegt, für eine würdevolle und heilige Feier des hl. Meßopfers und des übrigen Gottesdienstes Sorge zu tragen, und Wachsamkeit und Weisheit anzuwenden, daß auch die Sänger, Organisten und Musiker nach Schuldigkeit ihr Amt verwalten; alte Mißbräuche sollen sie heben und neuen vorbeugen." Dekr. v. Mecheln; Constit. Ratisb. II. § 1, 4. — und das Concil von Trient bestimmte in der 22. Session: „Von den Kirchen sollen fern gehalten werden jene Musiken, bei denen, sei es durch das Orgelspiel, sei es im Gesange, etwas Leichtfertiges und Wohllüstiges eingemischt sich finde; ebenso alles weltliche Treiben, eitle und profane Gespräche, müßiges Herumgehen, Geräusch und Lärm, damit das Haus Gottes wirklich als ein Haus des Gebetes erscheine und so genannt werden könne." Der hohen Bedeutung dieser Aufgabe gemäß betrachtete die Kirche das Amt derjenigen, welchen die Ausübung der Musik beim Gottesdienste oblag, als ein Ehrenamt, das mehr als ein Jahrtausend nur dem Clerus anvertraut war und nach der Natur der Sache Niemanden andern, nicht Laien anvertraut werden konnte; denn das Sängerchor bildet nach kirchlicher Einrichtung mit der Altardienerschaft nur einen Körper. Wenn sie auch durch die Zeitumstände genöthigt, im Laufe der Jahrhunderte zu den niederen

Altardiensten Personen zuläßt, die nicht in clerikaler Weise stehen, so hat sie dieß eben nur nothgedrungen gethan, ohne ihre Principien zu ändern oder deßhalb wie hier bezüglich der Musik ihre Anschauungen und Rechte aufzugeben und das Band, welches den Kirchenmusiker mit dem liturgischen Körper verbindet, als gelöst zu betrachten. Zweck und Aufgabe bleiben unverändert dieselben; die Kirche hat sie in ihren Dienst aufgenommen und den Kreis ihrer Thätigkeit ihnen angewiesen; darum auch die Bestimmung über Kirchenmusik und jegliche kirchenmusikalische Dienstleistungen nie in der Competenz des Laienwillens, sondern in der Competenz der kirchlichen Autorität liegen kann.

Die Musik beim kathol. Gottesdienste ist somit eine Sache von höchster Wichtigkeit ihrem Zwecke nach und das Amt derer, welche mit deren Ausführung betraut sind, darf deßhalb nicht unterschätzt werden — es ist ein hohes, bedeutungsvolles, ein Ehrenamt, weil kirchliches Amt und spezieller Dienst Gottes und der Gläubigen; die Thätigkeit und Dienstleistung eines Kirchenmusikers kann nicht der eines andern, weltlichen Musikers gleichgestellt werden; es ist um so höher, als auch der Zweck und die Aufgabe der Kirchenmusik höher steht. In dem Maaße, als diese Anschauung mißachtet oder ganz geläugnet, und kirchlicher Musikdienst nicht als ein wichtiger und ehrenvoller Dienst, sondern vielmehr als ein Handwerk und Lohndienst geachtet wird, in selbem Maaße wird auch die praktische Kirchenmusik von ihrem hohen Zwecke abirren und nicht mehr Verherrlichung

Gottes und Erbauung der Gläubigen, sondern eigensüchtig Menschenlob der Musiker, sinnlichen Ohrenkitzel oder herz- und planloses, gleichgültiges Musiciren verfolgen. Die Wahrheit dieser Behauptung steht mit unauslöschlichen Zügen in der Geschichte der Kirchenmusik verzeichnet, und die Erfahrung der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart ist zum wenigsten in der Lage, diese Wahrheit zu erschüttern.

Davon muß sich jeder Kirchenmusiker, mag er einen Dienst, welchen er will, bekleiden, mag er Chorregent oder Organist oder einfacher Sänger, Choralist oder Instrumentist sein, durchdringen lassen, daß sein Amt ein heiliges, ein wichtiges, ein kirchliches, ein ehrenvolles sei und diese Ueberzeugung wird ihm die Quelle vorzüglichen Eifers zur Erfüllung seiner Pflichten, und heiliger Freude über so schöne Wirksamkeit sein; er wird sich gerne dem Willen der Kirche unterordnen und immer mehr die Weisheit ihrer Verordnungen einsehen lernen.

Nach diesen Erörterungen will ich zur Besprechung meines eigentlichen Gegenstandes, nämlich der einzelnen Anforderungen, welche an einen katholischen Chordirigenten, Organisten, Cantor und sonstigen Kirchenmusiker gestellt werden müssen, und zur Erörterung ihrer Pflichten übergehen. Um mich nicht wiederholen zu müssen, stelle ich die allgemeinen Obliegenheiten an die Spitze.

Allgemeine Bedingungen und Pflichten der katholischen Kirchenmusiker.

Von einem katholischen Kirchenmusiker, sei er Dirigent oder Untergebener, muß man vor Allem fordern:

I. Verständniß, II. Eifer.

1. Verständniß a) des katholischen Lebens. Der kirchl. Gottesdienst ist nichts anderes als die von der Kirche bestimmte Form der öffentlichen Gottesverehrung, wie sie sich auf die katholischen Glaubenswahrheiten gründet; der Ausfluß und Ausdruck des katholischen Glaubenslebens in abgegränzter Form, welche dazu bestimmt ist, vor Gott einen wohlgeordneten Akt unserer Huldigung und Ehrfurcht zu vollziehen und dadurch alle Theilnehmer zu gleichen Gefühlen zu veranlassen. Wer nun hiezu mitzuwirken hat, muß dieß Glaubensleben in sich haben, damit seine Thätigkeit ein wahrer Ausdruck der zu Grunde liegenden Seelenstimmung sei und nicht eine leere Formel, ein äußeres kaltes Thun bleibe, das weder Gott ehrt, noch auf die Herzen wirkt, weil es eben nicht vom Herzen kommt. Ein Musiker wird nie in der Lage sein, sein heiliges Amt nach Gebühr zu vollziehen, zur Ehre Gottes nach Weise der Kirche und zur Erbauung der Gläubigen zu singen ohne Pflege des innern und äußern Lebens nach seinem heil. Glauben. Inneres Leben sage ich, d. i. die Durchdrungenheit von der Wahrheit seiner heil. Religion, die Herzenshingabe an Gott, die treue Anhänglichkeit an

seine heil. Kirche. Jeder wird wohl die Erfahrung schon gemacht haben, daß ein Sänger, der das innere Leben pflegt, ganz andere Wirkung durch seinen Gesang hervorbringt als ein anderer, dem es daran mangelt, mag er sonst mit allen natürlichen Gaben eines guten Sängers und mit der Errungenschaft kunstgerechten Vortrages ausgerüstet sein. Auf dieses gründen sich alle folgenden Bedingungen: das Verständniß des Gottesdienstes und der Liturgie, und der Eifer; darauf gründet sich das äußere Leben, das bei dem Kirchenmusiker untadelhaft sein muß; ein dem Sinnengenuß oder sträflichem Lebenswandel ergebener Mensch ist ein Skandal für die Kirche, da nur reine Lippen sich zum Preise Gottes öffnen dürfen, und wohl Niemand durch den erbaut wird, welcher außerhalb und in der Kirche den Augen der Gläubigen nur durch Unerbaulichkeit auffällt. Darum muß der Kirchenmusiker vor allem ein gläubiger, frommer und treuer Katholik sein; in unsern Tagen, wo der Weltsinn und der Materialismus fast alle Herzen und Geister anfrißt, thut es noth, dieß doppelt zu betonen. Und so überflüssig es scheinen mag, so will ich doch nicht unerwähnt lassen, daß der auf katholischen Kirchenchören wirkende Musiker überhaupt Katholik sei; denn es ist nichts unerhörtes gewesen, daß auch Protestanten &c. auf katholischen Kirchenchören mit einem Amte betraut waren, gleichwie auch Tonstücke, Messen, Motetten u. a. m., deren Autoren Protestanten sind, noch heutzutag aufgeführt werden. Zur Ehre solcher Männer, wie z. B. Mendelssohn-Bartholdy, welcher etliche Jahre als Dirigent

auf einem katholischen Kirchenchore in Düsseldorf fungirte, oder C. L. Drobisch, welcher eine große Anzahl Tonstücke für katholischen Gottesdienst componirt hat u. a. können wir aber anführen, daß sie nach bester Einsicht und bestem Vermögen ihrer übernommenen Aufgabe gerecht zu werden suchten, und in solcher Beziehung mehr und Besseres leisteten, als so viele halbkatholische Kirchenmusiker und die Unzahl Kirchenmusikalienfabrikanten, denen es weder um Verständniß der Liturgie, noch um genügende Musikkenntniß, noch um würdevolle Erfüllung ihrer Pflichten zu thun ist. Uebrigens wird ein nichtkatholischer Mann nie zum vollen Verständniß der kathol. Liturgie gelangen können, weil Alles auf dem Glauben beruht; denn um ein Beispiel anzuführen, wird das musikalische Wirken beim Glauben an die reelle Gegenwart Jesu Christi im heil. Altarsakramente doch anders beschaffen sein, als beim Zweifel und Nichtglauben an dieß heil. Geheimniß, mag auch der Akatholik den äußeren Anstand beobachten. Wenn es auf nichts Anderes ankömmt, als dieses äußerliche Musiziren, so dürften wir unsere Kirchenchöre aus Türken, Juden und Heiden rekrutiren. b) Ferners ist jedem Kirchenmusiker V e r s t ä n d n i ß d e r L i t u r g i e je nach seiner Stellung in höherem oder minderem Maaße nothwendig. Er soll verstehen, was denn all die gottesdienstlichen Handlungen, denen er mitzuwirken hat, bedeuten, welchen Sinn sie in sich fassen, wie sie mit der Festzeit oder Feierlichkeit übereinstimmen u. dgl.; denn darnach muß sich auch sein Wirken richten sowohl in der Wahl der Musikstücke,

als in dem Vortrag derselben. Ein guter Katholik wird auch diese Einsicht besitzen und sich in die Bedeutung aller Ceremonien noch mehr zu vertiefen suchen, da er ja nicht blos äußerlich mit der Kirche gehen, sondern den ganzen Festkreis des katholischen Kirchenjahres auch innerlich mitleben will. Die äußere Theilnahme ist das Ausstrahlen des inneren Mitlebens und umsomehr ist dieses Mitleben dem Kirchenmusiker Pflicht, da er durch seine eigenthümliche Thätigkeit Dolmetsch dieses innern Lebens an andere, Herold der kirchlichen Stimmung, zu gleichem Leben, zu gleicher Stimmung anregendes Organ sein soll; bloßes Studium und Verstandeswissen gibt nicht die volle Fähigkeit dazu; Mitleben muß es sein.

Um diesem Allen genügen zu können, wird noch erfordert die verhältnißmäßige Kenntniß der liturgischen Sprache, d. i. der lateinischen; einem ordentlichen Chorregenten ist sie unerläßlich, um manche Rubriken zu verstehen, die Musikstücke recht aufzufassen nach dem Sinne des Textes und diese gehörige Auffassung nöthigenfalls seinen Untergebenen vermitteln zu können; die Kenntniß dieser Sprache erschließt ihm oft mehr die tiefe Bedeutung der Textworte und Sätze, als es die beste Uebersetzung und Erklärung vermag. Aus ähnlichen Gründen müssen wir sie auch den übrigen Chormusikern, namentlich den Sängern wünschen, da es immer eine Ungereimtheit bleibt, einen Text singen, dessen Sinn man nicht oder nur höchst oberflächlich, im Allgemeinen kennt. Und ist nicht der richtige Vortrag

durch die genaue Kenntniß des Textes bedingt? Mag die Unkenntniß in dieser Beziehung bei harmonischer Musik oftmals weniger in die Wagschale fallen, so ist es doch geradezu unmöglich, den gregorianischen Choral richtig vorzutragen, ohne daß man jedes Wort des Textes und den ganzen Text nach Sinn und Bedeutung kennt und die höhere Bedeutung desselben, wie sie der liturgische Zusammenhang und die Festfeier fordert, in sich aufgenommen hat. Es heißt an der Sache gar kein Interesse haben, wenn man fast täglich die liturgischen Texte behandelt und nicht die Mühe sich nimmt, ihren Sinn zu erkennen und ihre Bedeutung zu erforschen. An Mitteln hiezu fehlt es ja nicht; es gibt Bücher, worin alle lateinischen Kirchentexte gut übersetzt sind; es sind die Geistlichen und andere gebildete Männer da, welche hierin guten Rath ertheilen können; auch mache ich aufmerksam auf die „Grammatik der lateinischen Kirchensprache, von Dr. Dom. Mettenleiter,“ Regensburg bei Bössenecker 1866, welche dem strebsamen Kirchenmusiker in dieser Beziehung gute Dienste leistet.

2. Ein weiteres allgemeines Erforderniß für jeden Kirchenmusiker ist der Eifer, die Liebe zur Sache, die Hingabe an sein Amt. Die gewissenhafte Uebung seiner Pflichten ist die Frucht des Eifers; wo er aber mangelt, wird die übernommene Aufgabe nur schlecht und halb gelöst, man begnügt sich mit Oberflächlichkeit, fühlt das Amt als eine große Last, der man sich so gut als möglich zu entledigen sucht; man ist gleichgültig, ob der eigentliche Zweck erreicht wird oder nicht, wenn nur die Sache

abgethan ist. Damit ist aber dem kirchlichen Zwecke wenig gedient. Eifer darum, Eifer!

Seine Quellen sind: a) Ueberlegung des hohen Zieles der Kirchenmusik, wie es oben auseinandergesetzt wurde; Verständniß des Amtes und Erwägung, daß die Aufgabe keine so leichte sei und alle Kräfte des Musikers in Anspruch nehmen kann; b) Liebe zu Gott und zur Kirche. Daraus entspringt der Eifer des Kirchenmusikers für sein Amt und schöpft fortwährend seine Nahrung; darin sucht er seine Kraft und Beharrlichkeit, um den Hindernissen und Schwierigkeiten, die sich ihm in der Ausübung seines Amtes entgegenstellen, bestmöglichst zu begegnen und sich nicht von ihnen beugen und einer ruinirenden Gleichgültigkeit überantworten zu lassen; daraus erwächst ihm die so nöthige Geduld und Unverdrossenheit und der Geist des einmüthigen Zusammenwirkens. Verständniß und Uebung wahren kathol. Lebens, Verständniß der Liturgie und Eifer für das Amt sind die Bedingungen, welche sich bei allen Kirchenmusikern finden müssen, in so fern sie dieses in Wahrheit sein und ihre heil. Aufgabe vollkommen lösen wollen.

Spezielle Anforderungen und Pflichten der katholischen Kirchenmusiker.

I. Der katholische Chorregent.

Vom Anfang des Christenthums an war Gesang mit der Feier des heil. Abendmahles (mit dem heil. Meßopfer) und den übrigen gottesdienstlichen Handlungen

(Gebetsstunden, Begräbnisse u. dgl.) verbunden. Bald betheiligte sich außer dem Celebranten und dem Clerus die ganze Gemeinde am Gesange, bald übernahm blos ein Theil des Clerus die Ausführung desselben; immer aber gab es bestimmte Personen, welche den Gesang zu ordnen, zu leiten und zu überwachen hatten — die Vorsänger, Cantores, Praecentores. In der römischen Kirche bildete sich der kirchliche Gesang in der bekannten eigenthümlichen Weise aus, daß ein eigener klerikaler Sängerchor den musikalischen Theil der gottesdienstlichen Feier übernahm, welcher dazu in der eigens zu diesem Zwecke errichteten Gesangschule herangebildet und erzogen wurde. Der Gesang war kunstreicher geworden und organisch in die streng gegliederte Liturgie eingefügt, so daß es um so nothwendiger wurde, an die Spitze des Sängerchors einen erfahrnen Mann zu stellen, der das ganze Gesangswesen leitete, mit sicherer Hand ordnete und zusammenhielt. Man nannte solche Gesangsvorsteher Primicerii, auch Priores scholae, Archicantores,*) und dieß Amt bekleideten häufig selbst Bischöfe, Erzpriester und Cardinäle, — ein Zeugniß, wie hoch die Kirche den Gesang schätzte, den sie stets als wesentlichen Theil der Liturgie, als ein constitutives Element des feierlichen Gottesdienstes beigezogen und ihn durch die in den Missalien, Gradualbüchern, Anti-

---

*) Primicerius, aus primus in cera, der erste an den Wachstafeln, welche zu den Römerzeiten als Schreibtafeln dienten; prior scholae, der erste der Gesangschule, der Vorsänger; archicantor, der erste oder Erzsänger.

phonarien, Ritualien u. dgl. aufgenommenen gregorianischen Choralgesänge begrenzt und festgestellt hatte.

Bis tief in's Mittelalter hinein und darüber hinaus konnten nur Priester oder Cleriker dieß Amt verwalten; erst nach dem 12. Jahrhundert finden wir an kleineren Kirchen, nachdem schon seit längerer Zeit unter die Sänger Laien zugelassen waren, auch Nichtkleriker mit der Würde eines Vorsängers, Leiters des kirchlichen Gesanges betraut. Immer aber nahm die Kirche die Chorrektoren feierlich in Pflicht, instituirte sie mit Vorhaltung ihrer vorzüglichsten Obliegenheiten und wies sie hin auf die von ihr gegebenen Verordnungen über die kirchliche Musik. Hat auch eine solche feierliche Inpflichtnahme schon seit Langem aufgehört, so ist doch das Band, das sie an den Altardienst knüpft, keineswegs gelöst und sie sind noch nicht des Gehorsams und der Unterstehung unter die kirchlichen Vorstände frei und ledig, wenn auch diese häufig unterlassen, ihnen über ihre Stellung ein aufklärendes Wort zu sagen und ihnen den Umfang ihrer Pflichten vorzuhalten.*)

Eine ernster vollzogene Einführung der Chordirigenten in ihr Amt durch die Kirchenvorstände erschiene als ein wesentlicher Faktor zur erfolgreichen Restauration der Kirchenmusik; denn diese verlor ja eben hauptsächlich

*) Mehrere Ritualien enthalten noch die früher gebräuchliche Eides- oder Gelobungsformel bei Einführung des Schullehrers in sein kirchenmusikalisches Amt; so das Regensburger größere Diöcesanrituale Seite 623.

dort den kirchlichen Boden, wo die Dirigenten nur nach individuellen Ansichten wirthschafteten.

Es ist solche Unterstellung des Chorregenten unter den kirchlichen Vorstand keine Herabwürdigung des Amtes und kein Angriff auf die Kenntniß und Wissenschaft eines solchen Mannes, sondern zeugt nur für die hohe Wichtigkeit dieses Amtes, da die Kirche die Verwaltung desselben nicht der Willkühr überläßt, sondern sie in ihrer steten Respicienz hält.

Dem Chorregenten ist eine erhabene und zugleich tief eingreifende Aufgabe gesetzt, die ihn im höchsten Maaße ehrt, wenn er sie mit Eifer und Hingabe zu gutem Ende führt; möge er, wie das Amt ihn ehrt, auch er dem Amte alle Ehre machen.

Umfang des Amtes.

Die gute Verwaltung eines Amtes beruht sowohl auf der Fähigkeit und dem guten Willen seines Trägers, als auf der klaren Erkenntniß des Umfangs seiner Pflichten. Der katholische Chorregent, welcher seinem Amte nach dem Sinne der Kirche gerecht werden will, muß sich also vor allem fragen: Habe ich auch die Vorbedingungen zu diesem Amte erfüllt, besitze ich die Fähigkeit dazu?

Fähig zur guten Verwaltung seines Amtes nenne ich nur denjenigen Chorregenten, welcher

1. Verständniß des kirchlichen Lebens hat, und wahrer Katholik ist, wie schon oben bemerkt;

2. Verständniß der Liturgie; auch davon ist schon gesprochen worden;

3. darum auch volle Kenntniß der Vorschriften über kirchliche Musik; ich werde diese später ausführlicher angeben;

4. dazu gehört ferner gute praktische Musikbildung und Fertigkeit nach Maaßgabe seiner Stellung; denn höhere Anforderungen stellt die Direction eines großen Chores, als die eines einfachen Landchores; unerläßlich aber für jeden ist die gründliche Kenntniß der Gesangskunst und in häufigen Fällen (überall, wo kein eigener Organist angestellt ist) die Kenntniß des Orgelspieles; daß er auch einigermaßen mit den Instrumenten, die etwa auf seinem Chore verwendet werden, vertraut sei, doch wenigstens mit ihrem Wesen und Charakter, wenn er sie auch nicht spielen kann, sei nur vorübergehend erwähnt. Die Gesangskunst ist das nothwendigste; ein Chorregent — gleichviel, in der Stadt oder auf dem Lande — kann, wenn er kein geschulter Sänger ist, seine Pflichten nimmermehr genügend erfüllen; denn ihm obliegt häufig, selbst zu singen oder doch Sänger zu leiten, zu erziehen, auszubilden; das vermag er aber nicht ohne gründliche Kenntniß der Sache; der Gesang muß aber auf katholischen Chören obenan stehen.

Ich sage: ein geschulter Sänger, d. h. ein nach einer guten Methode gebildeter und eingeübter Sänger, er braucht deswegen noch nicht zu sein, was man Kunstsänger nennt; aber ein bloßer Naturgesang thut's

auch nicht; seine natürlichen (guten) Stimmmittel müssen cultivirt, biegsam und gefügig gemacht sein, er muß den richtigen Ansatz der Stimme, die regelrechte Anschwellung und Abschwellung verstehen, muß reine Vokalisation und richtige Unterlage des Textes und anderes, was zur Gesangskunst gehört, erlernt haben.

Hiebei ist es nicht überflüssig, der weitverbreiteten verderblichen Meinung und Ansicht wieder entgegenzutreten, daß jeder Figuralsänger per se schon zum Choralsänger qualificirt sei. Dieß ist vollkommen irrig; der Choral ruht auf einem eigenen System, ist ein freier Erguß der Gefühle und Herzensstimmung, nicht eingezwängt in den abgemessenen Rythmus des neueren Tonsystems, besteht auch nicht aus gleich langen Noten, sondern hat seine eigenthümliche Vortragsweise, die zwar in manchen Stücken mit unserm künstlichen Vortrag übereinstimmt, aber doch in der Hauptsache abweicht, indem jener gewisse Stimmungen affektirt, hiedurch ein Element der Unwahrheit beibehält und etwas mehr äußerliches bleibt, der Choralgesang in seiner ächten Weise vollste Wahrheit, wahrster Ausdruck des Innern, und sein Vortrag aus der Ergriffenheit des Herzens, aus wahrhafter, in der Seele lebendig herrschender Stimmung geflossen sein muß. Der Bühnen- und Concertkünstler singt ein Gebet mit dem künstlichen Ausdrucke der Andacht, ohne dabei eigentlich zu beten, er affektirt blos Andacht; der Choral- und kirchliche Sänger muß bei seinem Gesange in Wahrheit vom Gebetsgeiste ergriffen, sein Gesang muß ein wahres, dem

Herzen entströmendes Gebet sein. Daß Affektation oder Wahrheit einen Unterschied des Gesanges begründen, liegt auf der Hand; daß aber der Choralvortrag nicht bloßer Naturalgesang bleiben darf, sondern auch seine Kunstregeln hat, kann nicht in Abrede gestellt werden. Um zum guten Choralvortrag zu gelangen, ist Studium seines Wesens und Geistes und vor allem ein frommes und kirchlich gläubiges Gemüth nothwendig.

Für den Chorregenten zumeist ist das Studium des Chorals besonders nothwendig, weil er allein im Stande ist, in den wahren Geist kirchlicher Musik einzuführen. Dadurch wird das Gefühl für kirchliche Musik gebildet und eine klare Unterscheidung zwischen heiliger und profaner Tonkunst gewonnen. Wenn sich eine solche Restauration des Musiksinnes beim Chorregenten vollzogen hat, dann erst wird er auf sicherer Bahn die Restauration seines Chores verfolgen. (Als zweckdienliche Bücher für den Choralgesang führe ich an: „Magister choralis“ von Fr. X. Haberl, Regensburg bei Pustet; Janssen, „Wahre Grundregeln des gregorianischen oder Choralgesanges“, übers. und bearbeitet von J. C. B. Smeddinck. Mainz, bei Schott's Söhnen, 1846. H. Oberhoffer, „Theoretisch-praktische Choralgesangschule.“ Paderborn, 1862; u. a. Besonders mache ich noch aufmerksam auf „Choral und Liturgie“, Schaffhausen, bei Hurter, 1865.)

5. Ein Musikdirigent auf größeren Kirchenchören bedarf überdieß einer tieferen theoretischen Musikbildung; auch der Landchorregent kann sie

nicht ganz entrathen, da er ohne einige Kenntniß der Harmoniegesetze ja nicht einmal die Orgel handhaben kann. Je größer der Chor und je bedeutender die durch denselben aufzuführenden Werke sind, ein desto größerer Umfang von theoretischen Kenntnissen und eine desto bedeutendere Musikbildung wird erfordert. Diese vermittelt ihm die Einsicht in die Construktion und den Geist des Werkes und befähigt ihn eben dadurch zur vollkommeneren Einübung und zur kunstgerechten und erfolgreichen Produktion desselben; ohne sie wird er schwerlich den Geist erfassen und lebendig machen, der in der Composition ruht.

6. Hiezu muß neben gesunden Geisteskräften noch eine allgemeine Bildung, eine höhere Cultur des Verstandes und Gefühles kommen, damit sein Verständniß und Urtheilsvermögen über das Gemeine und Alltägliche hinausreiche; sein ästhetischer Sinn muß sich an Schöpfungen wahrer Kunst gebildet und verfeinert haben und mehr cultivirt sein, als der eines Handwerksmusikanten; er sollte sein Chorpersonal an Bildung überragen. Die kirchliche Musik ist eine Kunst, und darum ein Kleinod, welches nicht in uneingeweihte Hände gehört. Ich sage damit nicht, daß etwa bloße sogenannte ästhetische Bildung genug sei, da sie für kirchliche Kunst noch lange nicht ausreicht, obwohl ein nothwendiger Faktor, — aber das ist gewiß, hätten wir genug nur halbwegs mit wahrem Schönheitsgefühle begabte Chorregenten und Kirchenmusiker (und Componisten), so wäre es unmöglich, daß man für die Kirche jeglichen Quark

für gut genug hielte und Musiken aufführte, welche jedem gebildeten Weltmenschen ein mitleidiges Lächeln abnöthigen oder ihn vollends indigniren.

Diese allgemeine Bildung, diese innere und äußere Cultur, welche übrigens nicht eine blos oberflächliche, flatterhafte sein soll, hilft erst wahrhaft dazu, die heilige Tonkunst zu würdigen und ihre Geheimnisse zu enträthseln; ohne sie bleibt vieles unaufgeschlossen. Ist der Chorregent auch in den Wissenschaften erfahren, so wird er daraus manchen Nutzen für sein Amt ziehen. Ganz besonders sollte er sich mit der Geschichte der Kirchenmusik befassen, weil ihm dadurch um so klarer wird, daß die Kirche für ihre Musik stets sehr besorgt war und für sie noch die nämlichen Prinzipien festhält (nicht ohne die besten Gründe), an welche sie sich im Anfange und durch alle Jahrhunderte gehalten hat.

Pflichten des katholischen Chorregenten.

Nachdem wir die Vorbedingungen zur guten Verwaltung des Amtes eines Chorregenten kennen gelernt haben, stellen wir die Frage nach den Pflichten dieses Amtes.

Diese theile ich in 3 Gruppen:

I. in die Pflichten welche sich auf die Vorsorge,

II. in diejenigen, welche sich auf die Vorbereitung,

III. in diejenigen, welche sich auf die Aufführung der gottesdienstlichen Musik beziehen.

1. Vorsorge.

Die Vorsorge begreift die Beischaffung der Musikalien und des exekutirenden Musikpersonales.

a) Was die Musikalien anbelangt, so ist es Pflicht des Chorregenten, solche, welche dem kirchlichen Geiste entsprechen, in welchen wahrhaft kirchliche Musik enthalten ist, wohl zu bewahren, wenn er sie schon vorhanden findet, oder anzuschaffen, wenn sein Chor daran Mangel hat.

Man entgegnet auf den Tadel über schlechte Kirchenmusik häufig mit der Entschuldigung: „Man findet ja sehr wenige kirchliche Musikwerke, die für diesen und jenen Chor passen.“ Allerdings sind nicht alle Musikwerke für alle Chöre, und es ist oft nicht gerade leicht, eine gute Auswahl zu treffen oder Passendes aufzutreiben, namentlich für kleinere Chöre; aber man lasse sich durch anfängliche Schwierigkeiten nicht so leicht abhalten; nach und nach wird sich gewiß eine erkleckliche Anzahl von guten und passenden Werken auffinden und erwerben lassen. Man wende sich hiebei an Männer, welche hierin ein competentes Urtheil abgeben und guten Rath ertheilen können. Man lege auch das eigensinnige Vorurtheil ab, das sich in manchen Köpfen festgesetzt hat und das man zum Vorwand benützt, um im sinnlichen Schlendrian verharren zu können, nämlich, als wolle man die Kirchlichkeit der Musik blos in einer bestimmten Form erkennen, etwa im Chorale oder in der älteren contrapunktischen Musik, welche Formen man aus Un-

verstand perhorrescirt und bei deren Nennung man schon von Schauer durchrieselt wird; man gebe nicht jeder gegen solche Musikgattungen von der Sinnlichkeit erfundenen und in der Unkenntniß gepflegten irrigen Meinung Gehör, sondern suche sich ein richtiges Urtheil von der Sache zu gewinnen, und es werden sich die Schwierigkeiten um ein Bedeutendes mindern. Es ist traurig, daß gerade von sehr vielen, welche zur Kirchenmusik berufen sind, dieß Widerstreben, diese Opposition gegen Choral und Contrapunkt, wie gegen jede nicht der Sinnlichkeit schmeichelnde Musik unterhalten und bei andern genährt wird.

„Der gute und mäßige Gebrauch des harmonischen oder musikalischen Gesanges ist nicht ganz ausgeschlossen, da er schon seit langer Zeit in der Kirche Aufnahme gefunden hat; aber er soll immer ernst, würdevoll, andächtig, fromm, deutlich und verständlich sein, und so mit dem Cantus firmus abwechseln, daß diesem die erste Stelle eingeräumt wird." Verord. v. Trier, Mecheln, Regensbg. 2c.

Vor allem handelt es sich darum, was unter kirchlicher Musik zu verstehen ist. Kirchliche Musik ist diejenige, welche den bei jeder mit Musik begleiteten gottesdienstlichen Handlung herrschenden kirchlichen Geist ausdrückt; in subjektiver Fassung der möglichst adäquate musikalische Ausdruck der Gefühle und Herzensstimmungen, zu denen der katholische Christ nach dem Geiste der Kirche bei dem aufmerksamen und verständnißvollen Aussprechen des kirchlichen Textes in dieser oder jener liturgischen

Beziehung oder Stellung sich angeregt fühlt. Die Kirchenmusik muß somit der Dolmetsch der kirchlichen Stimmung sein. Kirchliche Musik kann darum nur derjenige componiren, welcher sowohl den Geist der Kirche begreift, hat und in sich lebendig erhält, als auch die künstlerische Fähigkeit besitzt, diesen Geist kunstgerecht in Tönen darzustellen, ihm adäquaten musikalischen Ausdruck zu verleihen. Dieß wird nun nicht immer durch kunstreiche Composition erreicht; die besten Meister haben oft und oft den entsprechendsten Ausdruck in den einfachsten Formen gefunden, und die Kirche selbst singt am besten und eindringlichsten in ihrem schlichten gregorischen Chorale.

Es kann in Wahrheit kein Chorregent in so gar große Verlegenheit gerathen bei der Frage: An welche Musikalien soll ich mich halten? Antwort: An diejenigen, welche dem kirchlichen Geiste am meisten entsprechen.

Da hat er vor Allem den ehrwürdigen **Choral**, wozu es auch nicht vieler Stimmen bedarf, und durch welchen für alle möglichen mit Musik zu begleitenden kirchlichen Verrichtungen gesorgt ist. Er hat sich dabei an das Diöcesan-Choralbuch zu halten, weil dieß das von der kirchlichen Oberbehörde für einen bestimmten Sprengel begutachtete und vorgeschriebene ist, mögen die Kritiker an dem Inhalte derselben soviel als möglich tadeln. Mehrere Diöcesen haben eigene solche Choral werke neubearbeitet erhalten, wie z. B. Cöln, Mecheln, Regensburg u. a., andere nehmen an Büchern benachbarter Diöcesen Antheil oder halten sich an das ältere

Graduale und Antiphonarium romanum. Für mehrere solcher Werke existiren auch Orgelbücher und Harmonisirungen der Choralmelodien, wie zum Enchiridion chorale der Regensburger Diöcese von J. G. Mettenleiter, für das Trierer von Hermesdorf, für das Rottenburger Cantionale von Reiching, für die Diöcese Brixen von J. Zangl u. dgl. Einzelne Theile des kirchlichen Officiums, wie die Vespern und Matutinen der hl. Weihnacht und der hl. Woche, bearbeiteten Vilsecker, Schlecht, Schneider L. u. a. Es ist an guten und nothwendigen Choralwerken kein Mangel, und die Kirche läßt es nicht daran fehlen, mit Verordnungen und wiederholten Mahnungen auf fleißigen und würdevollen Gebrauch dieses ihres bevorzugten Gesanges zu dringen. Es wäre Zeit, die Stimme der Kirche auch in diesem Punkte mehr zu beachten, und sowohl von Seite der Geistlichkeit als von Seite der Chorregenten dürfte seine Würde wieder mehr geschätzt und von ihm häufigere Anwendung gemacht werden. Es gibt mancherlei Gelegenheiten, wo er so sehr an seiner Stelle ist, daß er auch verwöhnten Ohren convenirt und nur zu oft durch unpassende oder geradezu schlechte figurirte Musik und deutsche Lieder verdrängt ist. Man kann behaupten, daß eine seit längerer Zeit fortgeführte Gewöhnung oft der Grund ist, warum man sich gegen die Choralgesänge sträubt. An einem Orte wird z. B. seit alten Zeiten das Asperges oder Tantum ergo nur choraliter gesungen und kein Mensch findet etwas Anstößiges; an einem andern Orte ist dafür figurirte Musik an die Stelle gesetzt worden; eine

Umänderung, resp. Rückkehr zum Choral erscheint da wenigstens Anfangs vielen als etwas Abnormes und sie wissen vielerlei dagegen zu sagen. Solche Gewöhnung, die ihren Anfang aus so kurzer Zeit datirt, wie bei uns, kann doch keinen gegründeten Einwand gegen den Choral abgeben. Ich habe hiebei besonders die Gesänge: Tantum ergo, Asperges, Vidi aquam, Da pacem, Veni Creator, Te Deum, Lauda Sion, dann die Vesperpsalmen und Litaneien u. dgl.*) im Auge. Dieß gilt nicht blos für kleinere, sondern auch für größere Chöre; wenn man den gehörigen Fleiß darauf wendet, wird man nach und nach selbst fühlen, daß dieß die allerbeste und würdigste Musik ist, welche von keiner figurirten oder instrumentirten übertroffen wird.

Der Choral, gut gesungen, ist und bleibt die kirchlichste Musik, weil er von der Kirche ausgehend, im vollsten Sinne liturgisch, ihre vollkommenste musikalische Sprache ist; ihn nicht in Ehren halten, heißt ihn nicht verstehen. Ich betone es wiederholt. Die Regeneration der Kirchenmusik hängt **wesentlich** von der Restitution und dem besseren Verständnisse des gregorianischen Chorales ab. Die Kirche spricht sich über den gregorianischen Choral also aus:

1. „Der eigentliche liturgische Gesang ist der gregorianische, d. h. der einstimmige cantus

---

*) Einer der gräßlichsten Mißbräuche ist gewiß das auf dem Lande in manchen Gegenden vorkommende sogenannte „deutsche Benediktus" bei Begräbnissen.

firmus oder planus (Choral); wenn er nach Vorschrift andächtig und geziemend vorgetragen wird, wird er von unverwöhnten Ohren und frommen Herzen lieber gehört, als der harmonische Gesang. Es soll also diese herrliche Gesangsweise, wo sie noch im Gebrauche ist, durchaus beibehalten, gepflegt und gefördert, wo sie aber außer Gebrauch gekommen ist, aus allen Kräften hergestellt und auf's Neue ausgeübt werden." Encycl. Bened. XIV. u. alle übrigen Quellen.

2. „Im richtigen Gebrauche des greg. Gesanges sollen sich alle Kathedral- und alle vorzüglicheren Kirchen auszeichnen; auch fehle es bei keinem geistlichen Seminare und bei keinem Lehrinstitute an Gelegenheit, in dieser Gesangsweise gründlich unterrichtet und geübt zu werden." Prager Provinz.-Concil 1860.

3. „Da die einzelnen Choralbücher in manchen Melodien Abweichungen enthalten, so soll sich jede einzelne Kirche nach der Kathedrale richten." Concil. Salisb. 1386. Es existiren darum für viele Diöcesen neu aufgelegte und für die Diöcese zum alleinigen Gebrauche vorgeschriebene Choralbücher. Verordnung von Regensburg, Cöln, Breslau 2c.

4. „Zu bestimmten Zeiten des Jahres und bei bestimmten Officien soll der gregorianische Gesang ausschließlich gebraucht werden, nämlich: in den Messen und Officien (Begräbnißfeier) für die Verstorbenen, in der Zeit des Advents und der Fasten und an Ferialtagen; dann in den Metten der hl. Woche

und beim ganzen Officium am Charfreitag.“ Caeremon. Ep. I. 28, 13. II. 20, 3. und übrige Verordnungen.

Was ferner die figurirte Musik anbelangt, so bedarf es wohl eines gewiegteren und durchgebildeten Mannes, um das Rechte zu treffen, das Ungeeignete von dem Geeigneten zu sondern, die Perlen aus so unglaublich vielem Wuste zu scheiden. Es bleibt, wenigstens gegenwärtig, dem weitaus größten Theile der Chorregenten (namentlich denen von Landchören) nichts übrig, als sich an solche Männer zu wenden und deren Rath einzuholen, welche befähigt sind, hierüber ein competentes Urtheil zu fällen. Das Gefühl allein reicht zu solcher Entscheidung nicht aus, auch nicht bloße sogenannte ästhetische Bildung, welche zu sehr von der Sinnlichkeit beeinflußt die Normen der Kirche in ihren Urtheilscanon nicht aufnimmt, noch weniger die rein musikalische Tüchtigkeit; es gehört dazu auch gute historische, liturgische und ascetische Bildung, welche bekanntlich nicht so häufig anzutreffen ist.

Eine vielseitige Auskunft in diesem Punkte möchte das Werklein B. Kothe's: „Die Musik in der katholischen Kirche“ (Breslau bei Leukart, 1861) geben; sehr dienlich sind auch die Zeitschrift „Cäcilia“ (Luxemburg bei P. Bück, Redakteur H. Oberhoffer) und Fr. X. Witt's „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ und „Musica sacra“ (Regensburg bei Pustet); am meisten könnte aber der von Fr. Witt beantragte Cäcilien-Verein katholischer Chorregenten hierin Gutes stiften.

Für kleinere Chöre, in Märkten und auf dem Lande gibt es in Wahrheit eine verhältnißmäßig sehr geringe Auswahl guter figurirter und instrumentirter Kirchenwerke; 99 Prozent der „kurzen und leichten" (zugestutzten) Messen, Vespern u. dgl., welche unablässig wie Pilze aus der Erde schossen „für kleinere und Landchöre" berechnet, sind mehr oder minder unempfehlbar, meistens heilloser Quark. Besser sind noch immer die blos für Singstimmen und Orgel über liturgische Texte componirten als die mit deutschem Texte und mit „kleinem Orchester" ausgestatteten.

Schließlich noch die Bemerkung: der Chorregent lasse sich nicht leicht darauf ein, größere Werke, als denen sein Chor gewachsen ist, anzuschaffen, es sei denn zu seinem Privatgebrauch oder Studium. Es ist wohl eine verzeihliche Eitelkeit, mit größeren, die Kräfte übersteigenden Werken Gott den Herrn verherrlichen zu wollen und vermeintlich zu können; beim Können fehlt es gemeiniglich gar sehr, und es läuft doch am Ende Alles dahinaus, ein Bißchen Ruhm und Lob einzuernten. Es mag diesem Streben nach Größerem auch ein dunkles Gefühl zu Grunde liegen, das an dem kleinlichen Klingklang nichts oder wenig der Erhabenheit des katholischen Gottesdienstes Entsprechendes herausfinden kann und in dem Ungewöhnlichen und Größeren auch Besseres zu finden hofft. Ich habe schon einmal zu bemerken die Gelegenheit gehabt, daß man in dem großartig Angelegten nicht vorzugsweise das Kirchliche suchen dürfe; auf der andern Seite aber hüte sich der katholische Chor-

regent, eine gottesdienstliche Verrichtung, die er mit Musik zu begleiten hat, für geringfügig zu halten und zu denken: „Hiezu thut sich's leicht!" Er wird allerdings einen Unterschied zwischen feierlich und minder feierlich machen, dieser Unterschied ist jedoch nicht gleichbedeutend mit würdig und unwürdig. Weniger anstößig sind oft die einfachen und kurzen Gesänge, als der Instrumentenlärm, in dem man thörichter Weise die feierliche Haltung der Kirchenmusik sucht, und es wäre hohe Zeit, daß man das Volk daran gewöhnte, die Feierlichkeit in etwas anderem als in einem Tusch mit Trompeten und Pauken zu erblicken. Bringet ernste und würdevolle Musik, singt und spielet andächtig, und bald wird Niemand mehr eure Trompeten vermissen!

Hier muß ich schon einen Umstand berühren, welcher die Klagen über Mangel an hinreichenden guten Musikalien oft zu rechtfertigen scheint und manchen Chorregenten einen Grund abgibt, nach jedem Schunde zu greifen: ich meine die an manchen Orten überaus zahlreichen Aemter, Litaneien u. dgl. Es ist allerdings wahr, daß dieß manchmal viel Schwierigkeiten bereiten mag, zumal wir bewegliche und unbeständige Menschen die Mannigfaltigkeit zu sehr lieben und gern immer etwas Neues hören möchten; aber dieser Drang nach Neuem, glaube ich, kömmt daher, weil wir beim Gottesdienste durch die Musik mehr einen sinnlichen Reiz der Ohren suchen, statt uns durch die Musik erbauen zu lassen; gute Musik wird ihren Werth nicht verlieren, an leierhaftem Wesen hat man allerdings nach zweimaligem

Hören übersatt. Für diese häufigen Gottesdienste empfehlen wir dringend den mit Orgel begleiteten Choralgesang; warum soll er denn vom Chore weniger genügen, da er doch vom Altare aus täglich sich würdig zeigt?

Von den in Süddeutschland sehr verbreiteten deutschen Messen, Vespern, Segenliedern u. dgl. — ich meine damit nicht die choralmäßigen kirchlichen Volksweisen, sondern die liederhaften, sehr melodiösen Gesänge, die unter den Namen „deutsche Messen u. dgl." gangbar sind — ist nur zu wünschen, daß sie, je eher desto besser, in Abgang kommen. „Kirchliche Gesänge in der Landessprache sollen nur bei geringeren Feierlichkeiten, bei Volksandachten, Prozessionen, Bittgängen, Abendandachten (nicht aber beim Hochamte, bei der feierlichen Vesper und bei ausgesetztem hochwürdigstem Gute) zur Anwendung kommen, auch bei der heiligen Messe, wenn sie still gelesen wird; doch müssen diese Gesänge nach Text und Melodie dem katholischen Geiste entsprechen, die Gemüther zur Andacht stimmen und kirchliche Approbation für sich haben, in welcher Weise der Volksgesang alle Förderung verdient." Verord. von Regensburg, Trier, Luxemburg u. dgl. Immer ist sich dabei an die Bestimmungen des Diöcesanbischofes zu halten. — Die hie und da auf dem Lande statt des Offertoriums und nach der heiligen Wandlung eingelegten und oft sehr ungeziemenden Hochzeit- (und Todten-) Lieder sollen entfernt werden, merkt die Pastoralinstruktion von Eichstädt an.

Bei Anschaffung von Musikalien hat der Chorregent

also weise Vorsicht zu gebrauchen, geschehe es durch Ankauf oder Copiren; er soll nicht blindlings kaufen oder abschreiben, was ihm von dem Nächstbesten recommandirt und belobt wird, soll sich nicht von dem oft sehr verdorbenen Geschmacke oder unweisen Rathe der Dilettanten, welche häufig von den Bedingungen einer kirchlichen Musik sehr wenig verstehen, irre leiten lassen; namentlich stehe der Landchorregent fest gegen die Zudringlichkeiten der Tanzmusikanten, welche contraktmäßig bei Hochzeiten auf dem Chore sich hören lassen müssen; er suche in solchem Falle seinen festen Hinterhalt bei dem Kirchenvorstande, dem Pfarrer, welcher ihn pflichtmäßig hierin unterstützen muß.

Diese Achtsamkeit und Vorsicht ist nothwendig, um nicht Geld, Zeit und Mühe unnütz zu opfern, sowohl wenn der Chorregent die Musikalien aus eigenen Mitteln erwirbt und abschreibt, als auch und noch viel mehr in dem Falle, wo er den Ankauf oder das Copiren aus dem Kirchenfond oder aus freiwilligen Beiträgen Anderer besorgt. Es ist immer Geldverschwendung und Ungerechtigkeit, Quark und schlechte Sache einzukaufen, da man Besseres haben könnte.

Hiezu seien noch einige Bemerkungen erlaubt: die eine ist, daß das Copiren gedruckter Musikalien eingeschränkt werden möchte, indem theils die Copie verhältnißmäßig in der Regel theuerer zu stehen kommt und doch nie die Schönheit und Güte des Druckes ersetzt, auch reichliche Fehler fortgepflanzt werden, theils die Verleger dadurch in Nachtheil kommen und wegen ge-

ringerem Verschleiße auch ihre Preise ziemlich hoch setzen; es dürfte wohl der Beachtung werth sein, daß jetzt ohnehin der Ankauf von gedruckten Musikalien gewöhnlich unter sehr günstigen Bedingungen (Rabatt) gemacht werden kann.

Die zweite Bemerkung ist, daß es dringend nothwendig wäre, daß jede Kirche ein Musikarchiv mit einem bescheidenen Fond zur Weiteranschaffung besitze, da es doch eine Unbilligkeit ist, vom Chorregenten, dessen Besoldung *) in der Regel gar nicht glänzend ist, noch die Anschaffung aller Kirchenmusikalien aus eigenen Mitteln zu erwarten oder zu fordern.

Daß es dem Chorregenten auch pflichtgemäß zusteht, die Kirchenmusikalien wohl zu bewahren und in möglichst gutem Stande zu erhalten; daß bei Abzug und Neuanstellung eine genaue Extradition statthaben müsse, wo ein Archiv sich vorfindet, sei gleich hier bemerkt.

*) Ueber die geringe, oft kaum nennenswerthe Besoldung der Kirchenmusiker ließe sich freilich manchmal ein gar trauriges Lied singen; es wäre dieser Punkt der vollsten Beachtung der Kirchenverwaltungen werth. Bei kärglichster Besoldung kann man von den Kirchenmusikern nicht viel erwarten und muß sich oft mit Individuen begnügen, welche weder genug Fähigkeit noch Hingabe besitzen, welche den kirchlichen Musikdienst nur als einen Nebenerwerb ansehen — nur Taglöhner sind, und genöthigt werden, sich zu sehr auf anderen Verdienst zu werfen. Man findet für Verschönerungen der Kirchen immer Mittel — warum denn nicht auch für Hebung der Kirchenmusik durch Aufbesserung der Besoldung und dadurch ermöglichte Heranziehung tauglicher Individuen?

Das Gesagte findet ebenso seine Anwendung auf den Ankauf und die Verwahrung der Instrumente.

6. Die Vorsorge betrifft ferner die Anwerbung oder Beiziehung brauchbaren exekutirenden Musikpersonales. Ohne brauchbare Musiker helfen dem Dirigenten weder seine Kenntnisse und sein Eifer, noch die besten Musikalien. Was kann und soll er möglicher Weise thun, um dieser Pflicht bestens zu genügen?

In der kleinsten Gemeinde — um bei den Landchorregenten zu beginnen — finden sich gewöhnlich Leute, welche brauchbare Stimmen, ein gutes Musikgehör, Freude am Singen und Anstelligkeit besitzen. Diese sind ein kostbares Material und lassen sich nicht lange suchen, sie bieten sich gemeiniglich selbst an, wenn sie den Eifer des Schullehrers (und des mitwirkenden Geistlichen) sehen. Mit ein paar solchen Individuen läßt sich schon etwas, wenn auch gerade nichts Großartiges, ausrichten; ein cantus gregorianus oder ein anderer guter Gesang mit ihnen tüchtig eingeübt und würdevoll vorgetragen, verfehlt seine Wirkung nicht; denn das darf man unseren noch so ungebildet scheinenden Landleuten doch schon zumuthen, und die Erfahrung zeigt es überall, daß sie für gute Kirchenmusik durchaus nicht unempfänglich und gleichgültig sind.

Außerdem, sollte es dem Landcantor, der zugleich Schullehrer ist, so schwer fallen, in seiner Schule ein und das andere Kind ausfindig zu machen, das er zu kirchlichem Gesange anleiten mag? Im 16. Jahrhundert noch wurden in den besseren Schulen (Pfarrschulen)

die gewöhnlichsten kirchlichen Gesänge — wohlgemerkt, die gregorianischen Melodien mit dem lateinischen Texte — als das Veni creator, Salve Regina, die Kyrie, Sanctus, Agnus Dei u. a. mit den Kindern eingeübt, und waren, um diese und den Schulgesang zu erlernen, wöchentlich 1—2 Stunden bestimmt; die besseren und fähigeren Sänger wurden dann bei den verschiedenen pfarrlichen Gottesdiensten und Verrichtungen verwendet. Solches vermochte man in jener als finster und uncultivirt verschrienen Zeit, und wir in einem so hochcivilisirten und cultivirten Zeitalter vermöchten nicht Aehnliches zu leisten? — Freilich muß der Lehrer selbst ein eifriger Mann und ein gebildeter, tüchtiger Sänger sein und die Gesangsbildung verstehen; es wird sich die große Mühe, die er daran wendet, reichlich lohnen.

Im Allgemeinen sollte der Landchorregent besonders dahin trachten, den Gesang zu cultiviren; Instrumentalmusik auf den Landchören bleibt in der Regel etwas sehr Unvollkommenes und ferne, ja oft sehr ferne von dem, was man unter kirchlicher Würde versteht. Wie könnte es auch anders sein, da man gewöhnlich nur Persönlichkeiten benützen kann, welche die Tanz- und Wirthshausmusik sich zum Lebensberufe machten, ihre Instrumente in roher Weise handhaben und von manierlichem, gemessenem Spiele wenig Begriff haben. Ein derartiger Instrumentenspektakel kann doch nur den rohesten Gemüthern gefallen!

In Märkten und kleineren Städten mag es in dieser Beziehung etwas besser sein, und mögen dem Chor-

regenten in bedeutenden Orten wohlgebildete Instrumentisten zur Verfügung stehen; aber auch da thut er gut, das Hauptgewicht auf den Gesang, auf gute Vokalmusik zu legen und die meiste Sorge auf Erwerbung und Ausbildung tüchtiger Kirchensänger zu verwenden. Nach dem Wunsche und Willen der Kirche soll die Instrumentalmusik nur einen Ausnahmszustand bilden, und auch bei Anwendung derselben haben die Instrumente keinen vordrängenden Charakter anzunehmen, auch da noch müssen die Singstimmen die solide Grundlage bilden und die Herrschaft führen, was von der Mehrzahl der größeren instrumentirten Kirchenwerke nicht gesagt werden kann; am allerwenigsten aber soll damit dem Solowesen und den Bravourstücken das Wort geredet werden.

Bei größeren Chören ist es gewöhnlich der Fall, daß der Chorregent sich die Diskante und Alte selbst heranziehen oder wenigstens ausbilden muß; diese Pflicht wird er nicht läßig erfüllen, sondern mit allem Fleiße und aller Gründlichkeit dabei verfahren, auch die Moralität und Religiösität derselben sowohl bei der Aufnahme als im Dienste in Acht nehmen, da dieß für den Kirchengesang von großem Einfluß ist.

Ist es in die Hand des Chorregenten gelegt, die übrigen Chormusiker — Sänger und Instrumentisten — zu wählen und in Dienst zn nehmen, so wird er gewissenhaft zu Werke gehen und nur solchen Personen den Zutritt gewähren, welche die später zu besprechenden Eigenschaften der Cantoren notorisch besitzen;

denn es handelt sich um heilige Musik. Er merke nicht auf Rekommandationen von Vettern und Basen, von hochmögenden Persönlichkeiten oder anderen dabei interessirten Leuten, sondern vergewissere sich über die Empfohlenen, ihre wahren Kenntnisse und moralischen Eigenschaften, und nehme nur Rücksicht auf ihre wirkliche Tauglichkeit; immer aber handle er in Uebereinstimmung mit seinem Pfarrer.

Aber auch dann, wenn deren Anstellung von der Prüfung und Begutachtung einer Commission, in welcher der Chorregent nach dem geistlichen Kirchenvorstande die erste Stelle einnehmen und eine entscheidende Stimme haben muß, abhängig gemacht ist, wende er allen seinen Einfluß auf, daß Leute gewonnen werden, welche die erforderlichen Eigenschaften besitzen und den kirchlichen Bedingungen am meisten entsprechen, sollten diese auch an rein musikalischer Fertigkeit anderen Competenten etwas weniges nachstehen.

Wo Schullehrer die Leitung des Kirchenchores zu besorgen haben, stehen ihnen pflichtmäßig die Schulgehilfen auch als Gehilfen in der Kirchenmusik zur Seite (wenigstens bis jetzt bei uns); diese kann nun ein Lehrer wohl nicht selbst auswählen; doch wo ein zu bestimmtem Chordienst befähigter Gehilfe nothwendig ist, steht auch die obere Schulbehörde nicht an, solchem Ansuchen nach Möglichkeit zu entsprechen. Der Schullehrer findet oft an seinen Gehilfen sehr bildsame, kirchlich gesinnte Individuen, die er zu guten Chormusikern heranbilden kann.

2. Vorbereitung.

Die zweite Gruppe der Obliegenheiten eines Chorregenten umfaßt alles, was zur Vorbereitung einer guten Produktion der Kirchenmusik gehört. Alles was gut zu Ende geführt werden will, muß gut angefaßt und vorbereitet werden; und wie man weltliche Musikproduktionen, ohne weitere Einübung, blos a prima vista für eine Beleidigung des Publikums ansähe, so müßten wir es umsomehr als eine arge Geringschätzung des hl. Gottesdienstes, als eine Mißachtung Gottes und als Verkürzung der Gläubigen an Erbauung bezeichnen, wenn wir nicht alles aufböten, daß die Kirchenmusiken möglichst gut aufgeführt, also — und das ist die Vorbedingung — gut eingeübt und einstudirt werden.

Daß der Chorregent sich auf Werke beschränke, welche den Kräften seines Chores angemessen sind und zwar unter allen Umständen, darauf habe ich früher schon hingedeutet. Daran reiht sich eine andere Bemerkung: Der liturgisch gebildete Chorregent wird bei der Wahl der aufzuführenden Musikstücke nicht blos die größere oder geringere Feierlichkeit an sich in Betracht ziehen, sondern auch den Charakter der Festzeit, des Festes, der kirchlichen Handlung beachten und dem gemäß die Messen u. dgl. auswählen. Die alten Componisten haben hierauf in der Regel Rücksicht genommen, im Anschluß und Verständniß des so genau angepaßten Chorales; die Aufschriften ihrer Messen z. B. von Paläſtrina „Iste confessor“ „Aeterna Christi mu-

nera“ „Dum complerentur“ u. dgl. sind nicht blos Angaben der Themate, welche sie ihren Compositionen zu Grunde legten, sondern diese Themate gaben ihnen den Grundton und Charakter an, welchen sie ihren Werken aufzuprägen suchten, und sie bestimmten auch diese Werke nur für die Feste, welchen diese Choralmelodien (cantus firmi) angehören; so strebten sie, dem kirchlichen Geiste bestmöglichen Ausdruck in ihren Tonschöpfungen zu verleihen. Der Chorregent mache sich also mit diesem kirchlichen Geiste sehr vertraut und studire zu diesem Endzwecke auch seine gregorianischen Choräle und die Werke der Alten fleißig, daraus wird er Belehrung schöpfen, welche ihm Niemand mit Worten geben kann. Bei den Messen und Musiken der neuern Zeit läßt sich im Gegentheil eine solche charakteristische Wahl sehr schwer treffen, da der offene und geheime Indifferentismus in religiösen Dingen die Mißachtung des kirchlichen Geistes und die Hinwegsetzung über alle kirchlichen Vorschriften und Bestimmungen allenthalben verbreitete und auch die Kirchencomponisten ansteckte, welche Messen, Gradualien 2c. „pro omni tempore“ d. h. für jede Zeit und Gelegenheit fertigten und in sehr vielen derartigen Stücken wirklich alle Charaktere — tieftrauerndes Kyrie, unbändig jubelndes Gloria, einen Charakter-Mischmasch im Credo u. s. w. — zur Geltung brachten.

Kehren wir zu unserm Gegenstande zurück. Im Allgemeinen soll der kathol. Chorregent kein neues Stück, und sei es noch so leicht und einfach, zur Auf-

führung bringen, ohne daß er vorher selbst es gründlich durchgegangen und mit seinen Musikern geübt habe; erst, wenn es ihm und seinem Personale bekannt und klar geworden, mag er dasselbe ohne vorgängige Einübung später zu wiederholter Exekutirung vorlegen, vorausgesetzt, daß es nicht so schwierig ist, um jederzeit solche Einübung zu verlangen. Kann man sich bei geringeren und leichtfaßlichen Werken und bei wohlroutinirtem Personale mit einmaliger Probe begnügen, so erfordern größere und kunstreicher gearbeitete Compositionen ungleich mehr vorbereitende Mühe, bei manchen derselben findet man sich erst nach mehreren Proben zurecht, man lernt erst nach und nach die Ideen des Tonsetzers verstehen und den gebührenden Vortrag anwenden, was bei den älteren contrapunktischen Werken am häufigsten der Fall ist. Hiebei bedarf es oft ernstes Nachdenken und Studium von Seite des Chorregenten, um seinen Musikern die rechten Weisungen und treffende Fingerzeige geben zu können. Es ist eine solche gründliche und tiefer eingehende Einübung auch dann von Wichtigkeit, wenn man zu Werken eines andern Meisters übergeht; jeder hat seine Eigenthümlichkeit in der tonlichen Darstellung der gleichen Ideen; es prägt sich seine Individualität bei aller Objektivität und bei gleichen Formen aus; das will aber erkannt und verstanden sein; es ist zur guten Ausführung der Werke eines Meisters so zu sagen eine eigene Routine nothwendig.

Ohne solchen vorausgehenden Fleiß wird die Pro-

duktion immer etwas mehr oder minder Mangelhaftes bleiben; es wird den Sängern und Musikern die nöthige Sicherheit und Freiheit des Vortrags, ich möchte sagen, das Selbstvertrauen fehlen, ihre Aufmerksamkeit ist dann zu sehr von den technischen Anforderungen in Anspruch genommen, als daß sie der geistigen Seite ein besseres Augenmerk zuwenden und ihr Spiel, ihren Gesang zum Ausdruck eines der Composition entsprechenden innerlich Gefühlten machen könnten; es fehlt der Ausführung in solchem Falle an Lebendigkeit und Frische, an angenehmen Fluße, an Schärfe und Präcision, es zeigt sich Mattigkeit, Schwanken, Unbestimmtheit — alles, was die gewünschte Wirkung nur zu beeinträchtigen vermag.

Darum sorgfältige Einübung, tüchtige Proben, gutes Einschulen der Musiker!

Die Proben oder Einübungen können je nach dem Werke entweder vollständige, woran alle Musiker zugleich theilnehmen wie bei Haupt- oder Generalproben, oder aber partielle, theilweise Proben sein, welche nur für einzelne Stimmen oder Chöre bestimmt sind. Letztere sind nothwendig für all das Personale, dem es noch an gehöriger Trefffertigkeit und gutem Vortrage fehlt, wozu ich auch die fortgesetzte Ausbildung der Diskant- und Altstimmen rechne; ferners erfordern noch die größern Werke durchgängig solche Einzelproben; ohne diese könnten sie nicht ordentlich einstudirt werden, da es im pleno choro doch nicht möglich ist, alle Fehler, welche stets im Anfange vorkommen, so genau wahrzunehmen, die nöthigen Be-

merkungen, Anweisungen, Belehrungen zu geben, oder die sich aufdrängenden Repetitionen kleinerer Partien zu bewerkstelligen. Daß die große Anzahl der Verrichtungen an manchen Orten dem Chorregenten die fleißige Einübung theilweise sehr erschwert oder ganz unmöglich macht, ist eine bedauerliche Erfahrung, und muß in solchem Falle die Einsicht des Chorregenten das Mögliche thun, um eine gute Aufführung zu erzielen; daß er hiebei nicht größere, den Musikern ungeläufige Stücke verwenden darf, ist klar; er verfahre nie „auf gut Glück."

Wie hat sich der Dirigent nun bei den Proben, so wie überhaupt bei allen Uebungen seines Personals zu verhalten? Worauf hat er sein besonderes Augenmerk zu richten?

1. Er hat vor allem die technisch richtige und fertige Ausführung der Musikstücke anzustreben, namentlich muß ihm daranliegen, sein Personal taktfest und rhythmisch gewandt zu machen, so fern es daran noch fehlt; darauf kömmt so viel an, daß dadurch selbst das Treffen gefördert und eine bessere Aufführung gesichert wird. Was hälfe auch alle andere Kunst des Spieles und Vortrags, wenn nichts recht klappen will, eine Stimme der andern nachzieht, wenn es am knappen Zusammensingen und Spielen fehlt? Darum muß der Dirigent selbst taktfest sein, mit seinem Taktstocke den ganzen Chor zu beherrschen wissen, immer und überall auf gut ausgeprägte Rhythmik (bei den Sängern durch klare und präcise Intonation zu erzielen) bringen und durch exaktes Takt-

schlagen allen eine Stütze abgeben. Mattes, unkräftiges und ungenaues Taktiren kann auch die besten Kräfte aus dem Sattel werfen. Der Taktschlag muß in dem Augenblicke, wo ein neuer Takttheil eintritt, rasch mit einem Ruck geschehen, und hat in der neu eingenommenen Stellung zu verharren, bis ein neuer Taktschlag einen weitern Ruck erfordert. Hiebei darf nicht der ganze Arm in Thätigkeit versetzt werden, was die Bewegung schwerfällig macht und die nöthige Präcision hindert, sondern zumeist geschieht es durch die Hand und den Vorderarm. Leute, denen es an gehörigem Feuer, an Energie und Begeisterung für die Sache fehlt, werden es nie zum ordentlichen Taktiren bringen; ob solche zur Leitung eines Chores geeignet sind? — Der Takt wird mit einem mittelmäßigen Stabe oder mit einer festen Papierrolle gegeben; weniger eignet sich ein Violinbogen dazu, da er wegen seiner Biegsamkeit die Luft nicht so kraftvoll durchschneidet und weniger Präcision verstattet. Der Takt soll unhörbar gegeben werden, d. h. es geziemt sich nicht, am allerwenigsten in der Kirche, wo es doppelt störend ist, mit dem Taktstocke auf einen harten Gegenstand z. B. ein Pult aufzuschlagen, was immer die Vermuthung der Undisciplinirtheit des Chores nahe legt; ist es gleichwohl einmal nöthig, einen Takttheil wegen Schwanken einer Stmme eindringlicher zu betonen, so soll der Schlag doch so geschehen, daß er außerhalb des Chores nicht gehört wird. Wenn der Cardinalvikar von Rom in einem Dekret v. 18. Nov. 1856 den Ka-

pellmeistern verbietet, (ich erwähne dieses gleich hier) den Takt mit einem Stocke zu schlagen, und eine Papierrolle dazu zu benützen vorschreibt, so gilt das wohl mehr für Italien, wo man den Takt immer dem Chore hörbar zu schlagen pflegt; jedoch gilt der eigentliche Grund dieser Vorschrift auch für uns, nämlich mit dem Taktgeben so wenig als möglich Geräusch zu machen.

Der Chorregent muß aber ferner, damit sein Taktiren zweckentsprechend sei, eine etwas erhöhte Stellung vor und in der Mitte seines Chorpersonales einnehmen, auf daß er in allen seinen Bewegungen, wodurch er nicht bloß einfach den Takt bezeichnet, sondern auch die Nüancirungen des Tempo und Vortrags andeutet, von diesem gesehen werde; natürlich muß er in Anstand sich bewegen und nicht mit garstigen und lächerlichen Grimassen oder zu großer Beweglichkeit die ernste und andächtige Stimmung stören. Auch will obiges Dekret, daß der Dirigent weder dem Altare, noch den Gläubigen den Rücken kehre, was gegen die Ehrfurcht, die man den hl. Geheimnissen schuldet, und gegen die Achtung für die versammelte Gemeinde verstoßt; freilich hängt hiebei auch manches von der Lokalität des Chores ab; immer aber wird der Chorregent solches nach Möglichkeit zu vermeiden suchen.

Mehr Schwierigkeiten als die mechanische Arbeit des Taktschlagens bereitet dem Dirigenten die Bestimmung des Tempo, der größern oder geringern Geschwindigkeit, mit welcher das Taktiren geschehen soll; und doch ist das eine Sache von höchster Wichtigkeit

verfehlte Tempi zerstören die ganze Wirkung eines Werkes. Um hierin das Richtige zu treffen, muß der Dirigent eine klare Idee von dem Charakter des Tonstückes und eine gute Einsicht in die Compositionsform besitzen; zu diesem Zwecke muß er das Werk selber gründlich studiren, aus Aufführungen guter Dirigenten lernen und die metronomischen Angaben, wenn solche sich finden, beobachten. Die Bezeichnungen Andante, Largo u. a. reichen dazu nicht aus, da sie gemeiniglich mehr die ernstere und getragene oder leichtere und beweglichere Art des Vortrags anzeigen als die eigentliche Dauer der Takttheile. Die neueren Tonsetzer und die Herausgeber älterer Werke fügen in der Regel metronom. Andeutungen bei. Kann man auch die mathematische Regelmäßigkeit im Laufe des Stückes nicht beibehalten, so ist der Metronom doch ein vortreffliches Mittel, das Tempo nach der Intention des Tonsetzers gleich beim Beginne bestimmen zu können. Für ältere contrapunktische Musik sind die Angaben Dr. Proske's in seiner Musica divina sehr belehrend.

2. Nächst dem richtigen und sicheren Taktiren muß dem Chorregenten vorzüglich am Herzen liegen, daß sein Chor immer so viel möglich die gleiche Tonhöhe festhalte, nicht detonire, im Ton nicht sinke. Allerdings liegt es nicht immer in der Gewalt des Chorregenten, diesen Uebelstand zu entfernen, doch muß er suchen, ihm so viel wie möglich vorzubeugen. Das Detoniren kann verschiedene Ursachen haben, bald liegt ihm geistige oder körperliche üble Disposition zu Grunde,

die durch Kränklichkeit des Körpers, Schwächung der Stimmorgane, Gedrücktheit und Unaufgelegtheit des Gemüthes, trübe Stimmung des Geistes u. dgl. veranlaßt sein kann. So gibt sich z. B. der Einfluß der Witterung kund, gegen welche die körperlichen Organe nicht unempfindlich bleiben, und wovon dann auch das Gemüth berührt wird; große Anstrengung besonders im Singen ermattet die Stimmorgane und läßt sie nicht mehr gleich kräftige und schnelle Schwingungen machen, was oft sehr bald bei wenig ausgebildeten, nicht auf gleicher Tonhöhe immer eingeübten, routinirten Stimmen eintritt; daß auch manchmal die Nachläßigkeit und schuldbare Schlaffheit der Sänger selbst daran Schuld ist, kann ebenso wenig geläugnet werden, als daß ein zu langsames Tempo bei langgehaltenen Noten und gewisse Intervalle an den Grenzen der sogenannten Stimmregister, wenn sie in einem Stücke häufig auftreten, leicht zum Sinken der Stimmen verleiten. Mehrere dieser Ursachen kann der Dirigent entfernen und sein beobachtendes Auge wird Sorgfalt anwenden, die eigentlichen Ursachen zu entdecken. Hier beachte er nun Folgendes: 1) nehme er die Uebungen seiner Sänger stets in der gleichen Tonhöhe, d. h. nach der Stimmung seiner Chororgel vor, damit sich darnach auch die Stimmorgane befestigen zu sicherer, fixer Tonangabe; 2) studire er die aufzuführenden Musikstücke wohl, um das richtige Tempo zu treffen; manchmal kann durch rascheres Tempo das Detoniren etwas gehindert und durch schwunghafteren Vortrag die richtige Höhe wieder

gewonnen werden; doch ist dieß nicht immer statthaft; 3) er nehme Rücksicht auf die Stimmen seiner Sänger und suche, soviel an ihm liegt, zu große Anstrengung und unnöthige Ermüdung fern zu halten, und in etwas tieferen Tonlagen oder an obenbezeichneten Tonschritten reicher gehaltenen Musikstücken, in soferne es angeht, etwas höher zu intoniren; 4) er dringe darauf, daß die Bassisten ihre Quinten ganz rein singen, mögen sie in Gängen oder als Intervalle vorkommen, auch auf die Terzen und Oktaven nehme er ein besonderes Augenmerk; 5) suche er sein Musikpersonal für ihren Dienst zu begeistern und zu interessiren, daß sie mit Eifer und Liebe singen.

Auf diese Weise wird er ziemlich viel bezwecken können. Tüchtige, wohlgebildete Sänger werden der Detonation selten unterliegen, dagegen kann es vorkommen, daß sie manchmal steigen, im Tone höher werden, wozu auch wieder der Bau der Tonstücke einigen Antheil haben kann.

3. Der Chordirigent fordere von seinen Sängern gutes Aussprechen des Textes, Unterscheidung der Vokale und Schärfung der Consonanten, richtige Accentuation der Hauptsylben und schwächere und leichtere Betonung der Vorsylben, Endungs-, Beugungssylben und der Nebenwörter u. a.; ferners dringe er auf rechtzeitiges Athemholen, was in den contrapunktischen Werken von höchster Wichtigkeit ist, aber auch in neuerer Musik ohne Nachtheil nicht vernachläßigt werden kann, — auf Beobachtung der musikalischen Abschnitte, auf

klare Intonation und sicheren, bestimmten und gleichen Einsatz der Simmen besonders im Anfange des Stückes, beim Wiedereintritt des Thema's und nach Pausen; — auf die Anwendung der gehörigen oder vorgeschriebenen Tonstärke (piano, forte, crescendo, decrescendo).

4. An die Erfüllung solcher mehr technischer Bedingungen reiht sich dann die Erzielung eines schönen Vortrags, die Rücksichtnahme auf das Geistige und Höhere. Obwohl der kirchliche Vortrag einfacher, schlichter ist und nicht jene künstlichen Gefühlsexpektorationen verträgt, welche dem Concert- und Bühnengesang eigen zu sein pflegen, so darf er doch nicht auf der niedern Stufe eines blos mechanischen Herabsingens stehen, sondern muß zum Ausdruck einer inneren wahren Stimmung sich erheben und nimmt eben dadurch dann einen künstlerischen (nicht künstlichen) Charakter an. Hier ist es dann an der Stelle, daß der Chorregent seine Untergebenen immer wieder aufmerksam mache, daß die kirchliche Musik ihren Hauptaccent aus der soliden Frömmigkeit und aus der Innigkeit des Glaubens schöpfen muß, und daß alle Sentimentalität, Künstelei, Tremolo, häufiges Portamento, Pressen der Stimme und Hinschmelzen der Töne u. dgl. als etwas Unnatürliches, darum Widerliches erscheint und nur eine gegentheilige Wirkung machen kann. Ein Sänger, der männlich festen Glauben und kernhafte Andacht in seinem Herzen birgt, wird seine Aufgabe unendlich vollkommener lösen, als der gewiegteste Salon- und Bühnenkünstler. Es ist dem wahren kirchlichen Gesange ein Etwas eigen, das

sich nicht beschreiben und mit Worten lehren, sondern nur fühlen läßt, das nur dem frommen, kindlichen Sinne möglich ist und allein nur wieder heilige fromme Stimmung zu erwecken weiß. Dieses geheimnißvolle Wesen muß der kathol. Chorregent kennen und verstehen, um durch eigenen Vortrag in seinen Sängern wenigstens die Idee davon anzuregen. Uebrigens da die Kirchenmusik ihre Hauptkraft und Wirksamkeit erst in der lebensvollen Verbindung mit der Cultusübung hat, sc wird dieses mystische Etwas hauptsächlich nur aus dem Herzen strömen, wenn dieses innigen Antheil an der hl. Handlung und an der gottesdienstlichen Feier nimmt.

5. Bei den Uebungen und Proben hat der Chorregent genau auf die Fehler zu merken, finden sie sich nun in der Notenschrift oder auf Seite der Exekutirenden; dann dringe er darauf, daß dieselben verbessert werden, um nicht bei der Produktion wieder zum Vorschein zu kommen. Der Dirigent muß es verstehen, alles zu hören, alles zu bemerken, bald da bald dort nachzuhelfen, zu treiben, zurückzuhalten — eine Kunst, für welche wie für's gute Taktiren, schon eine natürliche Anlage vorhanden sein muß, die dann durch sorgfältige Beobachtung und Uebung neben theoretischem Musikstudium ausgebildet wird. Dieser „Allerorts-Sinn" (möchte ich sagen) ist nicht gar häufig zu finden.

6. Er bestimme genau diejenigen, welche die Soli zu singen, oder welche bei diesem oder jenem Chore, wenn das Stück mehrchörig ist, sich zu betheiligen ha-

ben; denn wie immer möglich sollen auch verschiedene Chöre sich durch verschiedene Klangfarbe unterscheiden; bezüglich der Soli lasse er sich nicht von ungerechtfertigten Rücksichten leiten. Ueberhaupt beachte er, daß, wenn ihm mehrfache Stimmen zu Gebote stehen, diese gut vertheilt werden und ihrer Kraft und Ausgiebigkeit nach in richtigem Verhältnisse zu einander stehen; wenn auch oft große Schwierigkeiten in diesem Punkte obwalten, so muß der Chorregent doch sie bestens auszugleichen suchen. Es seien deßhalb nicht bei einer Stimme unverhältnißmäßig mehr Sänger oder Spieler als bei einer andern; anders ist das Verhältniß der Instrumente unter sich und gegen den Sängerchor, anders das Verhältniß der Singstimmen unter sich. Es läßt sich im Allgemeinen nur sagen, daß die Instrumente nie den Gesang übertönen und erdrücken, und namentlich die schallstarken Instrumente nur mäßig gehalten werden dürfen; daß der Sopran gut besetzt sein soll wie der Baß, welche beide Hauptstimmen sind; die Mittelstimmen können wegen ihrer größern Stimmkraft schwächer gehalten sein; der Baß jedoch verträgt mehr Stimmen, da oft die Mehrheit derselben die durchgreifende Kraft namentlich der tiefern Töne ersetzen muß. Da auch die Kraft oder Schwäche der verwendbaren Organe in Anschlag kommen muß, so ist begreiflich, daß sich ein bestimmtes Zahlenverhältniß der einzelnen Singstimmen nicht aufstellen läßt, die wirkungsfähige Anordnung muß also der weisen Einsicht eines denkenden Dirigenten überlassen bleiben. Auf Landchören,

wo es in der Regel an zahlreicherem Singpersonale fehlt, finden wir am häufigsten Verstöße, und grobe Mißverhältnisse ohne alle Scheu angewendet, z. B. ein vollgriffiges Orgelspiel mit einem starktönenden Orchester neben zwei oder drei mageren Singstimmen! — Ein verständiger Chorregent wird auch großes Gewicht auf die Stellung der einzelnen Stimmen oder Chöre legen und nicht alles durch einander stehen lassen; er überlege also wohl, welche vernünftige Aufstellung und Anordnung die Lokalität seines Chores gestatte.

7. Verlange er, daß die Proben fleißig besucht werden, wobei es freilich von mancherlei Umständen abhängt, wie viele Proben er halten kann. Niemals lasse er aber eine Solostelle Jemanden singen, der nicht der Probe beigewohnt, oder von dem er nicht gewiß weiß, daß er dieselbe schon öfters gesungen habe und ihr gewachsen sei. Die Erfahrung lehrt, daß man nur zu häufig von den prima vista-Künstlern blamirt wird.

8. Nach der Probe und Einübung ordne und untersuche er die Musikalien, damit er nicht bei der Aufführung von einem Mangel überrascht werde; überhaupt soll er stets Alles, Musikalien, Instrumente, Geräthschaften u. dgl., was zum Chore gehört, recht säuberlich und in guter Ordnung halten, auch auf Reinlichkeit des Chores sehen.

9. Wie er die Kräfte seines Chorpersonals zu berücksichtigen hat und diese ihm in der Wahl der Musikstücke oft unliebe Schranken setzen, so hat er auch die

akustischen Verhältnisse des Chores und der Kirche in Obacht zu nehmen und zu studiren, indem der Bau der Kirche, die höhere oder tiefere Lage des Chores, die größere oder kleinere Anzahl der anwesenden Gläubigen einen wesentlichen Einfluß auf die Wirkung der Musik ausüben.

3. Ausführung.

Zuletzt obliegt dem Chorregenten noch die Sorge, die eingeübten und einstudirten Musikwerke zu möglichst vollkommener Aufführung zu bringen. Hat er vorher seinen redlichen Fleiß daran gesetzt, sie gut einzuüben, so kann ohne Zweifel die Aufführung eine des Hauses Gottes und der Erhabenheit des hl. Gottesdienstes würdige sein. Was hat er hiebei zu thun?

1. Er ordne vorher sorgfältig alles Benöthigte, und bereite und lege die Musikblätter oder Bücher auf den Pulten frühzeitig genug zurecht, damit der Anfang nicht verzögert werde; ebenso halte er auch die Instrumente, wenn solche verwendet werden, bereit, im Falle daß nicht die betreffenden Musiker selbst dieselben mitbringen oder mitzubringen haben.

2. Er halte darauf, daß die Musiker zur gehörigen Zeit anwesend seien, und setze sie, wenn es außergewöhnliche Verrichtungen betrifft, frühzeitig von der Stunde des Beginnes in Kenntniß. Sind sie zum Besuche des Chores verpflichtet, so kann er mit Strenge auf ihr rechtzeitiges Eintreffen dringen; hat er es mit Dilettanten d. h. solchen, welche nur aus gutem Willen und nach Belieben an der Kirchenmusik theilnehmen,

zu thun, so bleibt ihm freilich, wenn er ihrer so sehr benöthigt, nichts übrig, als sie mit Klugheit zu gewinnen zu suchen. Darum möge der Chorregent, der in solchem Falle sich befindet, sich von solchen unzuverlässigen Leuten gänzlich unabhängig stellen, das will sagen, er richte seinen Chor so ein, daß er in der Regel ihrer gar nicht bedarf; dagegen schätze und achte er Dilettanten, welche wahrhaft eine Zierde des kirchlichen Chores und den Chorregenten mit ihren Diensten wahrhaft zu unterstützen bestrebt sind.

3. Kommen Instrumente zur Anwendung, so trachte er dahin, daß das Einstimmen derselben in möglichster Ruhe vor sich gehe, und er dulde nie, daß in den Zwischenpausen Rouladen, Cadenzen — kurz Störungen und eitle Tändeleien zum besten gegeben werden. Das gewöhnliche ästhetische Gefühl sträubt sich gegen solchen Lärm und hat ihn aus den Theatern und Concertsälen verbannt, so daß man die Instrumente in einem Nebenzimmer stimmt, um die Ohren des Publikums nicht zu belästigen. Ist solcher Lärm im Hause Gottes, wo man in Andacht versammelt ist, nicht um so viel störender, ungeziemender und beleidigender? Den Kirchenchören fehlen durchgängig dazu verwendbare Lokale, also muß der Dirigent die möglichste Ruhe aufrecht zu erhalten streben und seine Musiker auf die Häßlichkeit solchen Unfuges stets, auch nöthigenfalls mit strengen Worten hinweisen. Daß er auf sorgfältiges und reines Einstimmen bedacht sei — ein Instrument nach dem andern —, ist klar.

4. Ein besonderes Anliegen sei ihm, daß alle Chorbediensteten fortwährend ein anständiges, ehrerbietiges Benehmen, Ruhe und Stillschweigen beobachten, nicht blos während des Gottesdienstes, sondern auch vor- und nachher, wie es dem hl. Orte und der hl. Handlung geziemend ist. Ist etwas zu sprechen nothwendig (keine Wirthshausplaudereien und andere profane Abmachungen!), so geschehe es in möglichster Stille. Der Chor kann und soll durch seine Ruhe und Wohlanständigkeit erbauen. Traurig, daß der Chor so häufig als ein zu jeder Unehrerbietigkeit gleichsam privilegirter Ort der Kirche angesehen und behandelt wird! Möchte jeder kathol. Chorregent all sein Ansehen und seine Kraft aufbieten, von seinem Chore diesen Vorwurf fern zu halten! Ohne Ruhe und Stille ist keine Sammlung, ohne diese keine Andacht möglich; und deren bedarf ja auch der Chormusiker, da sein Wirken nicht ein blos handwerksmäßiges und mechanisches Musiziren sein soll. Der von vielen schon ausgesprochene Wunsch, es möchten doch alle unsere Kirchenmusiker wieder einmal katholische Christen mit lebendigem Glauben sein, welche wissen und bedenken, warum sie in der Kirche sind, ist gerechtfertigt gegenüber dem profanen Gebahren unzähliger, welche die Chöre betreten und durch Geschwätz und Ungebührlichkeiten Störung und Aergerniß veranlassen. Die Kirche spricht sich hierüber so aus:

„Die Cantoren und Organisten, welche sich in der Kirche ungebührlich und leichtfertig beneh-

men, sind von den Chören fern zu halten.“ Concil. Mechlin. 1570.

„Die Pfarrer haben dafür Sorge zu tragen, daß nur solche Sänger, Organisten und Musiker zur Verherrlichung des Gottesdienstes, besonders bei Prozessionen zugelassen werden, welche einen recht christlichen Lebenswandel führen, und die ihrem Amte mit Andacht und Würde vorstehen. Frauen werden sie keinen Zutritt gestatten, außer in den Kirchen von Nonenklöstern und anderer geistlicher Frauengenossenschaften.“ Decret. Mechlin. 26. April 1842.

„Man soll nie die Aufführung musikalischer Messen, noch weniger die Namen der Sänger, gleichsam zur Einladung des Publikums ankündigen. Uebrigens sollen die Singenden und Spielenden ihr Geschäft mit Andacht und Bescheidenheit verrichten — als im Dienste Gottes beschäftigt.“ Prager Prov.-Conc. 1860.

„Der Kapellmeister schlage den Takt nicht mit einem Stocke, sondern mit einer Papierrolle; den Rücken soll er nicht gegen den Altar wenden. Große Stille herrsche unter den Musikern. Den Sängern wird höchste Sittsamkeit, Geistessammlung und deutliche und andächtige Aussprache der hl. Worte empfohlen.“ Dekret des Cardinalvikars von Rom v. 18. Nov. 1856.

„Um der Neugierde mancher Zuhörer zu steuern, welche immer die Musiker betrachten, werde die Tribüne (Chor) zu beiden Seiten des Altars verlegt, und wo

dieß nicht möglich ist, verdecke man die Tribüne. — Die Kapellmeister haben alle solche Mißstände bei ihren Untergebenen wahrzunehmen.“ Ibid.

Wenn der Chorregent von seinen Untergebenen Ruhe und ehrerbietiges Benehmen fordert, so muß natürlich er mit seinem Beispiele voranleuchten und nicht selbst sich Plaudereien und Ungebühr erlauben, auch nicht eine Beweglichkeit und ein herumfahrendes Wesen in seiner Amtsthätigkeit entwickeln, das mit dem Ernste des Gottesdienstes und der Ehrwürdigkeit des Hauses Gottes wenig zusammenstimmt, und zum mindesten geeignet ist, ihn in den Augen der Anwesenden lächerlich zu machen. Hat er seine Vorbereitungen nach Möglichkeit gut getroffen und mit Umsicht alles geordnet, so wird ohne dieses unruhige Sorgen, Herumlaufen und Erinnern alles seinen guten, geregelten Gang und Verlauf nehmen.

5. Der kathol. Chorregent vergesse ferner nie, daß die Kirchenmusik für den Gottesdienst und nicht der Gottesdienst um der Musik willen da sei. Deßhalb verzögere er a) den Anfang der Musik nicht so sehr, daß der Priester am Altare darum unnöthiger Weise an der gleichmäßigen Fortführung der hl. Handlung gehindert werde, und vermeide aus gleichem Grunde unverhältnißmäßig lang ausgedehnte Tonstücke; kirchliche Vorschriften schärfen dieß ein; wenn auch die höhere Feier längere Tonstücke verträgt, so doch nicht über Gebühr ausgedehnte. b) Anderseits kürze er auch nichts ab, wobei eine Kürzung (des Textes)

oder Auslassung unstatthaft ist, so namentlich beim Credo, worüber man häufiger die Componisten als die Chorregenten anklagen muß, da erstere sich die willkührlichsten, unverantwortlichsten Kürzungen und manchmal geradezu unsinnige Aenderung und Zusammenstellung der Texte erlauben. Wenn die Kirche eine Auslassung gestattet wie bei Gloria, Tedeum, bei den Hymnen, so meint sie das nicht so, daß der betreffende Textabschnitt ganz wegbleibe, sondern sie fordert, daß, während unterdessen die Orgel ein Zwischenspiel vollführt, der nicht gesungene Text von einem oder zwei Cantoren deutlich und für die Umstehenden vernehmlich gesprochen werde. c) Halte er sich überall und allezeit an die kirchlichen Vorschriften und die Rubriken oder liturgischen Angaben, da nur das wahrhaft gut und dem Gottesdienste angemessen ist, was die Kirche, die denselben geordnet und eingerichtet hat, vorschreibt; sie muß es wohl am besten verstehen; alle subjektiven Meinungen und Ansichten in dieser Beziehung haben noch nie, wie die Erfahrung lehrt, die Weisheit der Kirche zu überflügeln vermocht. Darum gehe er nirgends den thörichten Weg der Eigenmächtigkeit und Selbstklugheit, der seit einem Jahrhundert wieder so beklagenswerthe Mißbräuche den Kirchenchören aufgedrungen hat. Die kirchlichen Bestimmungen und Verordnungen sind namentlich seit Aufhebung der Klöster fast gänzlich in Vergessenheit gerathen, und erst mit dem neu erwachten und erwachenden katholischen Bewußtsein holt man sie

wieder hervor, und auch die kirchlichen Oberbehörden nehmen sich um die Auffrischung dieses kirchlichen Willensausdruckes, der übrigens nie seine Geltung verloren hat, kräftig an.

Um nun den Leitern von Kirchenchören eine genügendere Kenntniß von den allgemeinen und spezielleren Verordnungen über die gottesdienstliche Musik zu verschaffen, habe ich mich bemüht, dieselben so gut als möglich zu sammeln und zusammenzustellen. Die Quellen, woraus ich sie geschöpft, habe ich in dem Vorworte angegeben; sie sind entweder aus den liturgischen Büchern selbst entnommen, oder aus den Entscheidungen der Congregation der hl. Riten und kirchlichen Gebräuche, oder aus den bischöfl. Kundgebungen neuesten Datums, welche wieder nur die weitere Entwicklung der kirchlichen Prinzipien sind und sämmtlich auf den Anschauungen der Kirche von ihrer Musik beruhen. Sie sind darum theils allgemein verbindend, theils eine nützliche Direktive für solche Diöcesen, in denen die oberhirtlichen Erlasse dieses Betreffs nicht so in's Einzelne gehen, wie z. B. die Verordnung des sel. Bischofs Valentin von Regensburg es thut. Außer den schon angeführten sind noch folgende zu beachten:

1. „Es soll durch die harmonischen oder mehrstimmigen Gesänge der Gottesdienst nicht zu sehr verlängert oder zu lange unterbrochen werden; der Gesang eile dem hl. Dienste weder voran, noch bleibe er hinter demselben zurück, sondern begleite denselben vielmehr mit gleichem Schritte. Das Hochamt (ohne Pre-

digt) soll nicht länger als eine Stunde, die Vesper nicht länger als 3/4 Stunden dauern." Erlaß von Trier 2c.

2. „Es ist darauf zu sehen, daß die Worte vollkommen und deutlich verstanden werden. Auch haben die Pfarrer dafür Sorge zu tragen, daß der hl. Text der Gesänge nicht merklich geändert werde durch Verstümmlung, Versetzung oder sinnstörende Aenderung der Worte, um sie der Melodie anzupassen." Bened. XIV.; Synod. Camerac. 1565; Decret. Mechlin. u. d. Ue.

3. „Auch die musikalischen (mehrstimmigen) Gesänge müssen mit der Liturgie durchweg zusammenstimmen. Es sollen also die Pfarrer wachen, daß der Gesang nach den Rubriken und dem Sinne der Kirche geordnet werde, nicht aber der Willkühr des Lehrers oder Chordirigenten überlassen bleibe. Denn der Gesang muß nothwendig der hl. Kirchenzeit, der Feierlichkeit, welche begangen, dem Officium und dem respektiven Theile desselben entsprechen. Ibid. Der Chor darf sich beim hl. Meßopfer und bei jeder anderen Feier öffentlichen Gottesdienstes nur des treffenden liturgischen Textes oder wenigstens mit der Liturgie im Einklange stehender, der hl. Schrift, den liturgischen Büchern oder den Schriften der heiligen Väter entnommener und kirchlich approbirter Texte bedienen." Verord. v. Regensb. (nach Johann XXII., Alexander VII., Innozenz XI. und Benedict XIV.) „Hat man nicht passende Musikstücke mit vorschriftsmäßigem Texte,

so soll man sich mit dem einfachen, für alle Feste und Tage durch die Kirche angeordneten gregor. Gesange begnügen." Ibid.

4. „Die Orgel und die übrigen Musikinstrumente sind nur zu dem Zwecke anzuwenden, um dem Gesange erhöhte Kraft zu geben, so daß der Sinn der gesungenen Worte mehr und mehr in die Gemüther der Hörer eindringe, und die Herzen der Gläubigen zur Betrachtung himmlischer Dinge und zur Liebe gegen Gott und das Göttliche geweckt werden. Der Gebrauch der Instrumente soll besonders auf dem Lande ein seltener, überall aber ein maaßhaltender sein. Weithin schallende Instrumente oder welche theatralischen Charakter haben z. B. Pauken, Jagdhörner, Trompeten, Pfeifen, Becken, Harfen u. a. müssen ausgeschlossen bleiben; es sind nur solche anzuwenden, welche geeignet sind, die Stimmen der Singenden zu verstärken und zu unterstützen." Ibid. u. a. a. O.

5. „Wenn auch die Figuralmusik (Instrumental-Musik) zugelassen ist, so darf doch nie vergessen werden, daß sie nur geduldet ist; sie muß sich dem Zwecke der Kirchenmusik unterordnen und darf die Singstimmen nicht übertönen, erdrücken und die Worte gleichsam vergraben; es muß Alles vermieden werden, was einen Anstrich von Leichtfertigkeit und Weltsinn hat oder theatralischen Geschmack verräth (Arien, Recitativ u. a.), desgleichen gewaltsame Uebergänge und ungewöhnliche Intervalle, welche heftige Leidenschaften ausdrücken." Erlaß des Cardinalvikariats zu Rom, dann von Prag, Regensburg, wie früher von P. Benedikt XIV.

Für das hl. Meßopfer.

1. „Vom Chore werden gesungen: Introitus, Kyrie eleison, Gloria, Graduale, Alleluja, Tractus, Sequentia, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio. Der Kürze wegen darf nichts übergangen werden." C. S. R. 5. Juli 1631; 11. Sept. 1847.

2. „Der Introitus darf erst begonnen werden, wenn der Celebrant am Altare angekommen ist." C. S. R. 14. April 1735. Caerem. Ep. II. 8, 30. 38.

3. „Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei können mit der Orgel abwechselnd ausgeführt werden, so nämlich, daß ein Vers gesungen, der andere „abgespielt" wird; was aber „abgespielt" wird, muß von einem oder zwei Cantoren unterdessen den Umstehenden wohlvernehmlich gesprochen werden. Der Anfangs- und Schlußvers, sowie diejenigen, bei welchen der Celebrant eine Kopfneigung oder Kniebeugung zu machen hat, müssen aber stets gesungen werden." Caerem. Ep. l. I. c. 28.

4. „Die Passion in der hl. Woche darf nicht von Laien gesungen werden" (d. h. die Gesangspartien von Christus und dem Evangelisten, wohl aber die der Turba.) C. S. R. 16. Jan. 1677.

5. Das Symbolum oder Credo muß jederzeit ganz gesungen werden ohne etwas „abzuspielen" oder abzukürzen, wie auch der Celebrant gehalten ist, zu warten, bis der Chor den Gesang geendet hat. Der Gesang muß besonders deutlich und wohl verständlich

sein. Caerem. Ep. I. 28, 10. C. S. R. 10. Mart. 1657 und andere unzählige Verordnungen.

6. „Am Charsamstag statt des Offertorium die Orgel zu spielen, ist nicht verboten." C. S. R. 12. Mart. 1678.

7. „Das Sanctus ist nach der Präfation zu singen; das „Benedictus qui venit" aber nach der Wandlung (12. Nov. 1831); diese Ordnung ist für die Pontifikalmessen ausdrücklich vorgeschrieben, und mag auch bei andern Messen „laudabiliter" beobachtet werden." Caerem. Ep. II. 8. de Herdt. I. p. 136. „Wenn aber bei andern Messen das Benedictus mit dem Sanctus verbunden wird, so kann bei resp. nach der Wandlung „Tantum ergo" oder eine andere Antiphon zu Ehren des allerh. Sakramentes (aus den Hymnen des hl. Thomas oder aus den Antiphonen des Breviers, oder aus der Messe am Frohnleichnamstage — ohne Veränderung der Worte) gesungen werden." P. Innocenz XII.; C. S. R. 14. April 1753; 3. Aug. 1839; 11. Sept. 1847; 22. Jul. 1848.

8. „Wenn der Chor das Sanctus bis zum Benedictus vollendet hat, schweigt er und alsdann erst geschieht die Erhebung der hl. Hostie und nicht eher, weßhalb die Musik nicht zu sehr ausgedehnt werden darf; die Sänger beten auch stillschweigend an; die Orgel aber kann, wenn sie nicht geziemender schweigen will, mit sanften und erhabenen

Harmonien ertönen." Caerem. Ep. II. 8, 71. — Instr. past. Eystett. p. 445.

9. „Dem Chore obliegt das Agnus Dei zu singen, an welches sich der Gesang „Communio" schließt, nachdem der Celebrant das hl. Blut genossen hat, entweder während der Austheilung der hl. Communion an die Gläubigen, oder wenn solche nicht stattfindet, während der Purifikation." Caerem. Ep. II. 8, 79.

10. „Dem Ite Missa est antwortet der Chor „Deo gratias"; doch kann die Gewohnheit, das Deo gratias mit der Orgel „abzuspielen" beibehalten werden." C. S. R. 11. Sept. 1847.

11. „Nicht kann geduldet werden, daß in der Messe bei der hl. Wandlung oder außer der Messe bei dem Segen mit dem Allerheiligsten Trompeten und Pauken ertönen und mit ihrem Gelärme die Andacht der Gläubigen stören." Instr. past. Eystett. p. 445.

12. „Die hie und da üblichen Intraden (Aufzüge und die Tusche) sollen die Pfarrer abzuschaffen suchen." Prager Prov.-Concil 1860. Wenn auch diese Bestimmung in andern Verordnungen nicht ausdrücklich steht, so ist sie doch schon in der Vorschrift enthalten, welche gegen lärmende Instrumente, militärische Aufzüge u. a. gerichtet ist.

Für die Vespern und Litaneien.

1. „Statt der an die Stelle der kirchlichen Vespern oft ohne alle Rücksicht auf die treffenden

Tages-Antiphonen, Psalmen und Psalmtöne aufgeführten figurirten Vespern soll der von der Kirche vorgeschriebene Gesang beachtet werden." Regensb. Verordn. 1857; P. Innocenz XII.

2. Die rituell angenommenen Litaneien, welche also allein bei öffentlichem Gottesdienste gebraucht werden dürfen, sind: a) die Allerheiligenlitanei b) die lauretanische Litanei, welcher auch kein weiterer Zusatz gemacht werden darf, als der von P. Pius IX. vorgeschriebene: „Regina sine labe originali concepta, ora pro nobis"; c) die Litanei „vom hh. Namen Jesu" in der Fassung v. 21. Aug. 1862.

3. „Bei einem öffentlichen Gottesdienste ist es nicht erlaubt, Litaneien abzukürzen oder etwas zuzufügen." C. S. R. 3. Mart. 1674; 21. März 1821.

4. Bezüglich ihrer Gesangsform ist zu beachten, was Nro. 1 von den Vespern gesagt wurde.

5. „Bei Processionen, wo Litaneien vorgeschrieben sind, dürfen diese nicht ausgelassen und durch andere Gesänge ersetzt werden." C. S. R. 28. April 1636.

6 Die Allerheiligenlitanei wird am Charsamstag, Pfingstsamstag und bei den kirchlichen Bittgängen (Rogationes, Litaniae majores) duplicirt, d. h. der Chor wiederholt die von einem oder zwei Cantoren vorgesungenen Anrufung und Bitte. C. S. R. 7. Mai 1853.

7. „In feierlichen Vespern kann die Antiphon nach jedem Psalm (vorher ist sie ganz zu singen) abgespielt werden, ebenso bei den Strophen des Hymnus und den Versen des Magnificat Gesang und Or-

gel abwechseln, aber zu beachten ist hiebei, daß a) die erste und letzte Strophe mit Gesang ausgeführt werde, ebenso der erste Vers und das Gloria Patri des Magnificat; b) daß dieß auch zu geschehen hat mit denjenigen Strophen, bei denen der Celebrant zu knien hat; c) daß ein Sänger die durch Orgelspiel supplirten Verse und Strophen deutlich mitspricht. Caerem. Ep. I. 28. Die Antiphon kann nach dem Magnificat wieder abgespielt werden, ebenso das Deo gratias." Ibid. II. 1.

8. Die Hymnen der Feste während der Oktaven von Mariä Empfängniß, Geburt und Himmelfahrt, (dann während der Weihnachtsoktav) sind, wenn sie gleiches Versmaaß mit den Hymnen dieser Feste haben, nach der diesen eigenthümlichen Melodie zu singen. C. S. R. 28. Mart. 1626.

9. Gleicherweise ist auch für das Benedicamus während der Oktave eines Marienfestes die Formel de B. V. M. beizubehalten, dann für das Fest der Beschneidung des Herrn (1. Januar); vgl. C. S. R. 15. Jan. u. 5. März 1667. Werden aber innerhalb der Oktav die Laudes oder die Vesper von einem Advent- oder Fastensonntag gefeiert, so tritt wieder die diesen Sonntagen eigenthümliche Melodie des Benedicamus ein.

Bei Aussetzung des Allerheiligsten und bei Prozessionen.

1. Es dürfen vor ausgesetztem hochwürdigen Gute keine Motetten und Gesänge mit nicht litur-

gischem Texte gesungen werden, sondern es ist erlaubt, solche zu gebrauchen, welche aus den Hymnen des hl. Thomas entnommen sind oder aus den Antiphonen des Breviers, oder aus der Messe am Frohnleichnamstage, nur darf keine Veränderung der Worte stattfinden. Innocenz XII.

2. Gänzlich verboten sind Gesänge in der Landessprache vor ausgesetztem SS., insbesondere am Frohnleichnamstage bei der Prozession. C. S. R. 21. Mart. 1609.

3. Vor dem Segen mit dem Allerheiligsten sind die zwei Strophen Tantum ergo und Genitori (nicht eine allein) vom Chore zu singen, nicht aber Pange lingua. Beim Segen mit dem Allerheiligsten kann dem Volke ein deutscher Gesang nur nach der Benediktion zugestanden werden. C. S. R. 3. Aug. 1839.

Eine Bemerkung über die Responsorien finde hier ihren Platz: Der Chorregent lasse sämmtliche Responsorien nach dem gregorianischen Choral, wie sie im Meßbuch rc. verzeichnet sind, unisono und etwa mit angemessener Orgelbegleitung singen; diese werden von keiner andern Weise übertroffen und sie allein stimmen mit dem Altargesang überein. Welchen Unsinn, welche sonderbaren Dinge kann man da oft hören!

6. Wenn der Chorregent vor und während des Gottesdienstes Gott um seinen Segen anfleht, daß die Musik zu seiner göttlichen Ehre, zur Erbauung

der Gläubigen und zur Verherrlichung seiner hl. Kirche ausfallen möge, ebenso wenn er dann darnach dankbar zum Himmel blickt, so wird ihm dieß gewiß weder zum Schaden noch zur Unehre gereichen.

7. Zuletzt bringe er die Musikalien wieder in gute Ordnung und hebe sie sowie die Instrumente wohl auf.

8. Sollte bei der Produktion ein Fehler vorkommen, so bewahre er Geistesgegenwart und lasse sich nicht durch Aengstlichkeit die nöthige Ruhe rauben; er suche den Fehler zu verbessern oder zu verdecken, wolle aber ja nicht auf der Stelle gegen den oder die Fehlenden lospoltern, wodurch die Verwirrung noch größer wird; er verliere die Fassung nicht, und suche alles, so gut es geht, wieder ins Geleise zu bringen. Ein nachfolgender anständiger Tadel oder Verweis der Betreffenden wird ihm mehr zu Ehre gereichen und seine Achtung fördern, als zorniges Schmähen. Auch soll er nicht seine offenbaren Fehler bemänteln und andern aufbürden wollen.

9. Soll ich noch von seinem Verhalten gegen seine Untergebenen etwas beifügen, so genüge die Bemerkung, daß er gegen dieselben sich freundlich, offen, liebevoll zeige, wenn er auch dem gehörigen Ernste und der etwa nöthig erscheinenden Strenge nichts vergeben darf; er fordere aber auch nie etwas von ihnen, was ihre Kräfte oder Verpflichtungen überschreitet; er sei ein Mann von Charakter, bewahre immer die Gemüthsruhe und lasse nicht Heftigkeit und aufbrausenden Zorn walten. Erscheint er seinem Personal

als ein kenntnißreicher, gebildeter, charaktervoller, für die hl. Kunst begeisterter Mann, so wird ihm die Achtung und freudige Unterordnung von Seite derselben nicht mangeln. Wie aber er Ergebenheit und Gehorsam von seinen Untergebenen fordern und anstreben muß, so sei auch er seinen kirchlichen Vorständen untergeben und wirke in allen Stücken in Uebereinstimmung mit ihnen; denn er ist nicht unumschränkter Herr des Kirchenchores, sondern immer noch Diener der Kirche.

In Voranstehendem habe ich das Amt und die Thätigkeit eines katholischen Chorregenten nach allen Seiten hin beleuchtet, und sowohl seine nothwendigen Eigenschaften als die auf ihm ruhenden Pflichten näher bezeichnet; ein Mann, welcher jene in gehörigem Grade besäße, und diese in vollkommenster Weise übte, erschiene mir als das Ideal eines katholischen Chorregenten. Ist es auch nur wenigen beschieden, diesem Ideale möglichst nahe zu kommen oder es zu erreichen, so kann doch dieß Niemanden ein Anlaß sein, in seiner Unvollkommenheit zu verharren, soll vielmehr ein Antrieb werden, diesem Höhepunkt nach Maßgabe seiner Kräfte entgegen zu streben. Die volle Kenntniß der Pflichten und erforderlichen Eigenschaften ist jedem mit einem Amte Betrauten nothwendig, dadurch lernt er ja erst die Bedeutung und Wichtigkeit seines Amtes kennen und wie er demselben nach Gerechtigkeit vorstehen soll. Wer aber ein Amt verwalten will und eine schlechte Kenntniß davon hat, und auch nicht nach besserer Einsicht trachtet, dem mangelt die Gewissen-

haftigkeit und Treue; und wehe einem Chore, der einen solchen Mann zu seinem Vorstande hat!

II. Das untergebene Chorpersonal.

Das dem Chorregenten zur Seite stehende mitwirkende Personale begreift den Organisten, wo ein solcher eigens angestellt ist, die Sänger und die Instrumentisten. Keines dieser Aemter ist aber ein selbstständiges und unabhängiges, sondern steht unter der Obsicht und Leitung des Dirigenten. Darum ist es eine Hauptpflicht derselben, dem Chorregenten sich willig unterzuordnen, seinen Anordnungen nachzukommen und so durch vereintes, zusammenstimmendes Wirken ihm sowohl sein schweres Amt zu erleichtern als aufs Beste den hl. Zweck der Kirchenmusik fördern zu helfen. Im Chordienst steht jeder Musiker, mag er sonst seiu, was er will, mag er an Kenntniß und Wissenschaft den Chorregenten überbieten, unter diesem, er hat ihm zu gehorchen, auf ihn zu achten; wo diese Unterordnung fehlt, da kann nichts zusammengehen und nichts Gedeihliches erwirkt werden; Eigensinn, Störrigkeit, Widerstreben sind Dinge, welche den Kirchenmusiker entehren, und womit er sich an seinem Amte versündiget. Mag auch die Leitung des Chorregenten ungenügend und in manchen Stücken mangelhaft erscheinen, so wird durch eigenmächtiges Beginnen und, wenn jeder nach seinem Kopfe handelt, die Sache nur verschlimmert, die sonst bei einträchtigem Wirken und wenn jeder nach Kräften zum allgemeinen Zu-

sammengehen beizutragen sich bestrebte, doch erträglich ausfallen würde. Nicht blos aber der Chorregent hat ein Interesse daran, daß die Kirchenmusik wohl von Statten gehe, und ihrem hohen Ziele entspreche; sondern das muß auch das Interesse jeden andern Chormusikers schon als katholischen Christen und in Rücksicht auf die Wichtigkeit der Sache sein. Ohne die ferneren allgemeinen Erfordernisse und Pflichten der untergebenen Chormusiker, wie sie schon anfangs aufgeführt wurden (Seite 7), weiter zu berühren, gehe ich sogleich auf die speziellen Aemter des untergeordneten Chorpersonals über.

a) Der Organist.

Zunächst dem Chorregenten steht an Ansehen wie an Wichtigkeit der Funktion auf kathol. Kirchenchören der Organist, indem er quantitativ und qualitativ mehr zu leisten hat, als die übrigen Musiker, welche nur eine Stimme auszuführen und in der Regel im Verein die Aufgabe der Kirchenmusik zu lösen haben; er aber hat eine Vielheit von Stimmen allein zu behandeln und, während die anderen aus ihren vorgelegten Stimmen spielen und singen, oft durch freies Spiel, gleichsam als Componist ex tempore die Zwecke des Gottesdienstes zu fördern. Der Organist, welcher seinem Amte gewachsen ist und es mit Treue und Gewissenhaftigkeit übt, ist aller Ehren werth; er kann kein gemeiner Musiker sein; er muß an musikalischer und religiöser Bildung über alle andern Musiker hervorragen.

Es gibt nicht gar viele tüchtige Chorregenten, aber noch weniger tüchtige, kirchliche Organisten wird man unter der großen Anzahl derer finden, welchen die Kirchenorgel anvertraut ist; wir dürfen dabei nicht blos an die Landkirchen denken, wo der Schullehrer, versteht er vom Orgelspiel wenig oder so viel wie nichts, gleichsam zu diesem Amte genöthiget ist, auch auf den Orgelstühlen der größern Märkte, Städtchen und Städte sitzen oft Individuen, denen gar viel, sehr viel von dem mangelt, was zu einem kirchlichen Organisten gehört.

Was gehört denn dazu, um diesen ehrenden Namen in Wahrheit zu verdienen, um der Funktion eines kirchlichen Organisten vollkommen gewachsen zu sein?

Es gehört dazu, daß, wer dieß Amt anspricht,

1. eine musikalische Bildung und Tüchtigkeit an und für sich,

2. speziell eine kirchlich-musikalische Bildung besitze.

Diese beiden Anforderungen fließen aus dem Wesen und der Aufgabe seines Amtes, die natürlich mit der Aufgabe, der Kirchenmusik überhaupt identisch ist; — er soll ein kirchlicher Künstler sein. Kunst *) gebührt dem Hause Gottes, Handwerkstreiben und Stümperei sind zu unwürdig; was wir Gott opfern, muß das Beste sein, das wir leisten können, und Ge-

*) Kunst — nicht Künstelei!

meines und Verzerrtes vermag Niemanden zu erbauen. Betrachten wir diese Punkte näher.

Dem kirchlichen Organisten ist eine gründliche musikalische Durchbildung nothwendig; er muß sowohl in der Theorie als in der Praxis für sein Instrument gute Studien gemacht haben, um es richtig behandeln und die gehörigen Vortheile daraus ziehen zu können.

Was ist die Orgel? Die Orgel ist ein Instrument, das nicht für den Vortrag einer einzigen (vereinzelnten) Stimme geschaffen ist, sondern eine Vielheit von Stimmen (oft der mannigfaltigsten Art in Ansehung der Verschiedenheit der Register) darstellen soll, welche in schöner, reiner und regelrechter Verbindung, in wohlthuendem und angenehmen Zusammenklange gehört werden wollen.

Die Orgel ist ferner ein Instrument, welches wegen seiner Construktion, wegen der complicirten Mechanik eine eigenthümliche Behandlung und wohlüberlegte Spielweise erfordert; obwohl in manchen Stücken mit dem Clavier und dessen Spiele conform, weicht es sowohl in dem kräftigeren und schwerfälligeren Drucke der Tasten, in dem Hinzutreten des Pedals und der Theilnahme der Füße am Spiel, und an der besonderen Art der Tonerzeugung gänzlich von jenem ab; ihre Klangorgane, die Pfeifen, sprechen nicht so rasch und präcis an wie die Saiten eines Claviers, sind aber dagegen im Stande, dem Tone längere, ganz dem Belieben des Spielers überlassene Dauer ohne jegliche Unterbrechung

zu gewähren, was bei keinem andern Instrumente der Fall ist (außer noch dem orgelähnlichen Harmonium und derlei durch einen Blasbalg zum Tönen gebrachten Instrumenten). Durch diese Umstände wird eine vom Clavier verschiedene Spielweise und ein verschiedener Styl bedingt, auf sie gründet sich der sogenannte Orgelstyl, welcher länger gehaltene Töne, Bindungen, Vorhalte u. dgl. liebt; schnelles, passagenreiches Spiel convenirt dem Wesen der Orgel nicht gar sehr, rasche Läufe werden undeutlich, abgestossene Akkorde sind in der Regel hart anzuhören, so wie auch der Marschrhythmus widerlich klingt.

Sehen wir dann auf den in diesem besondern Wesen beruhenden Charakter der Orgel, so erscheint dieser bei ihrem ungeheurem Tonreichthum und ihrer gewaltigen Klangfülle und Klangkraft als ein erhabener und majestätischer, welchem natürlich das Spiel, die darauf vorgetragenen Melodien und Harmonien angepaßt sein müssen; *) kann auch bei der so verschiedenen Größe der Orgeln und der verschiedenen Fähigkeit der Orgelspieler nicht Alles großartig und erhaben sein, so verträgt sich mit der Orgel doch das Gemeine, Niedrige, Kindische, Leierhafte, Spielende und Tändelnde gar schlecht; ebenso wenig paßt das Sentimentale und Schmelzende dazu. Was auf der Orgel zum

*) Auch bei Orgeln mit wenig Stimmen, wenn diese nicht aus zu viel kleinen und schreienden Pfeifen bestehen, verliert sich dieser Ernst, diese Würde nicht.

Vortrag kömmt, darf, mag es auch im Kleide der Einfachheit auftreten, niemals eines gewissen Adels und einer höheren Weihe entbehren.

Man hebt dann noch an der Orgel den Charakter der strengsten Objectivität hervor, indem ihr durch ihre starren, immer gleichmäßigen Töne, die keiner Zu- und Abnahme von Stärke und Schwäche (crescendo und decrescendo) außer dem durch Anwendung von mehr oder weniger Registern im Ganzen zu erreichenden Wechsel fähig sind (die in neuerer Zeit erfundenen Schwellregister oder Crescendo-Züge können nicht in Anschlag gebracht werden), das Mittel individuell ausgeprägten Vortrags entzogen ist, und nur die Gegensätze von Stärke und Schwäche, von Kürze und Länge übrig bleiben. Es ist darum der Organist angewiesen, durch charakteristische Melodie und Harmonie den Ausdruck seiner Gefühle und Stimmungen anzustreben, wozu ihm aber noch die mannigfaltigsten Klangfarben, die sich durch kunstvolle Verwendung und Mischung der Register erzielen lassen, zu Gebote stehen.

Alle diese Umstände und Eigenschaften der Orgel fallen bei ihrem Spiele in's Gewicht, und ist deren Kenntniß und Beachtung für den Organisten von höchster Wichtigkeit. Daraus ist einleuchtend, daß er vollständige Einsicht in den Bau, die Construktion der Orgel besitze, die Mechanik seines Instrumentes genau kenne und über Disposition eines Orgelwerkes Auskunft zu geben vermöge. Abgesehen davon,

daß die technische Behandlung darauf beruht und er manche praktische Vortheile daraus ziehen kann, setzt ihn diese Kenntniß in den Stand, manchen kleinen Fehler in dem ihm anvertrauten Werke zu verbessern und dadurch manchen Schaden, der mit der Zeit bei mangelnder Abhilfe sich vergrößert und die kostspielige Beiziehung eines Orgelbauers erheischen wird, abzuwenden. Und im Falle einer bedeutenden Reparatur oder beim Neubau einer Orgel ist es doch vor allen des Organisten Sache, die Disposition des Orgelbauers zu prüfen, den Baumeister zu überwachen, über das aufgestellte Werk ein wahrheitsgetreues Urtheil abzugeben, ob es schlecht oder gelungen sei, ob die dazu verwendeten Materialien, Holz, Zinn u. dgl. dem Zwecke und dem Voranschlage entsprechend genommen, die Arbeit sorgfältig ausgeführt worden sei u. a. m. Wie kann er sich dessen entledigen, wenn er wenig oder gar keine Kenntnisse von der Einrichtung der Orgel hat? In dieser Beziehung wäre es zu wünschen, daß er auch einige Studien in Physik und Mechanik gemacht hätte.

Ohne Erkenntniß und Verständniß der Mensur und des Toncharakters jeder einzelnen Stimme wird es ihm auch noch unmöglich, gut und schön zu registriren. Für viele Organisten scheinen die Register nur zur Verstärkung des Tones, nicht aber zum Zwecke verschiedener Klangfärbung dazusein; wie oft werden gleichartige Register wirkungslos oder extreme Mensuren ohne Vermittlung zu übelster Wirkung zusammengestellt!

An diese Kenntniß reiht sich dann die theore-

tische und praktische Durchbildung für das Instrument: technische Fertigkeit, Einsicht in das ganze Harmoniegebäude, Kenntniß der höheren musikalischen Kunstformen; ohne diese wird der Organist weder der eigenthümlichen Beschaffenheit der Orgel, welche besonders, wenn sie selbstständig auftritt, das gebundene Spiel, also das künstlerische Spiel, liebt, gerecht werden, noch dem Charakter des Instrumentes, den ich als erhaben und edel, ernst und streng objektiv bezeichnet habe, genügen können. Edles und Erhabenes schafft auch nur die Kunst, welche nicht auf dem breitgetretenen Wege des Gemeinen und Leierhaften wandelt; wenn der wahre Künstler auch frei schafft, so verläugnet er doch nicht die Kunstregeln, welche ihn sicher leiten und vor Verirrung bewahren; er verschmäht nicht die durch die Kunstpraxis sich als tauglich bewährten und durch die großen Meister sanktionirten Formen, er vergeistigt sie. Ach, wären nur die einfachsten Kunstformen und Kunstmittel allen Organisten bekannt und durch sorgfältige Uebung geläufig geworden! Regelloses Spiel und phantastische Irrfahrten sind aber kein künstlerisches Wirken!

Um ein ordentlicher Organist zu werden und zu sein, bedarf es wohl ernster und langwieriger Studien und praktischer Uebungen am Schreibtisch und am Instrumente, welche sich über die gesetzmäßige Ton- und Akkordverbindung, über Modulation, gute Stimmführung, über die vernünftige Anwendung ein-, mehr- und vielstimmigen Spieles zu angenehmen oder charakteri-

stischem Wechsel, über Melodiebildung und Verarbeitung der Motive (thematische Arbeit), wobei die freie und strenge Imitation, Contrapunkt, Canon und Fuge nicht ausgeschlossen bleiben können, über den Gebrauch der durch die Register ermöglichten Klangfarben, über die selbstständige Verwendung des Pedals, über die Eigenthümlichkeiten des guten Orgelstyles u. a. m. verbreiten müssen.

Der Organist muß eben, weil er genöthigt ist, öfter zu extemporiren, zu improvisiren, d. h. freies Spiel ohne Vorlage zu handhaben, gewissermaßen ein Componist sein, wobei er gegen andre Componisten, welche ihre musikalischen Ideen in Noten fixiren und am Schreibpulte ausarbeiten und feilen können, im Nachtheil ist, indem ihm solches nicht gegönnt wird und er seine Ideen concipiren und zur selben Zeit auch schon fertig und ausgearbeitet am Instrument vorführen soll, eine Aufgabe, welche eine viel größere Gewandtheit im Gebrauche der Kunstmittel verbunden mit einer ergiebigen Phantasie und schnellen Uebersicht verlangt. Dagegen hat er aber, wenn er solche Gewandtheit und Umsicht sich erwerben konnte, auch den großen Vortheil, oft Besseres und Wirkungsvolleres bezüglich des Ausdruckes leisten zu können, da die gehobene Stimmung und Begeisterung den Mangel des weniger Kunstvollen reichlich und überflüßig aufwiegt und ersetzt.

Daß eine gründliche Harmoniekenntniß dem Organisten ein unumgängliches Bedürfniß für die richtige Ausführung der G e n e r a l b a ß s c h r i f t und ein bedeutendes Mittel zum leichteren und besseren Vortrage

einer ausgesetzten Orgelstimme ist, darüber mehr zu sagen, halte ich für überflüßig. Ich habe eben vom Ausdrucke gesprochen, durch welchen der Organist wirken kann und der kirchliche Organist vor allem wirken soll. Hiemit kommen wir auf ein weiteres Erforderniß zu sprechen.

Das kirchliche Orgelspiel soll nicht blos Kunst in Verbindung der Töne und Akkorde, in Verwebung und Verflechtung von Melodien oder Motiven, eine vor den rein musikalischen Gesetzen gut bestehende, ja in dieser Hinsicht vorzüglich qualifizirte Leistung sein, sondern es muß ihm auch ein Geist, etwas Höheres inne wohnen, eine Idee zu Grunde liegen, welche sich in dieser Form, in diesem Tongefüge deutlich kund gibt, ein Inneres, welchem dieses Aeußere, Hörbare entspricht; es muß einen Charakter haben. Dieß ist demnach eine weitere Forderung an den kathol. Organisten, daß er es verstehe, seinem Spiele Ausdruck und Charakter zu verleihen, ihm Geist einzuhauchen; dadurch wird er erst den Zweck der Erbauung fördern, dadurch wird er erst als Meister seiner Kunst sich offenbaren. Welchen Ausdruck kann aber sein Spiel anders haben, als den der kirchlichen Stimmung? welcher Geist soll in seinen Harmonien anders sich kund geben, als der durch die ganze heil. Handlung weht, welche er begleitet? Dieser Ausdruck, dieses charakteristische Spiel wird sich dem die Technik beherrschenden Meister nach reiferen Studien dieses Ausdrucks in mustergiltigen Werken so zu sagen von selbst an die Hand geben, es wird die-

ser belebende Hauch in seine Tonverwebungen von selbst fließen und sie vergeistigen, wenn dieser Geist in ihm lebt, wenn er die kirchliche Stimmung in sich nährt und pflegt; was der Mensch äußerlich vollbringt, dem drückt sich unwillkührlich auch der Stempel seines Inneren auf. Wo aber kein Geist ist, da wird das äußere Wirken ein starres, lebensloses Wesen bleiben, dessen künstliche Form man wohl bewundern mag, das aber, weil nicht vom Herzen kommend, auch die Herzen der Hörenden kalt und leer läßt.

Schon die pur menschlichen Herzensregungen, Stimmungen und leidenschaftlichen Bewegungen des Innern in analoge Tongebilde zu fassen, gelingt nur Meistern, welche geistig wohlgebildet sind und tief in das Verhältniß der Innenwelt zur Tonwelt eingedrungen sind; sie müssen sich emporgeschwungen haben über gemeine und niedrige Denk- und Sinnesweise; — auf höheren Grad der Bildung muß der kirchliche Organist, insofern die höheren Gefühle in den Kreis seiner Wirksamkeit fallen, gestellt sein, erhaben über das pur Menschliche; in steter Selbstbeherrschung muß er das Leidenschaftliche einschränken, das Sinnliche und Ohrenkitzelnde verschmähen und jene ruhige Würde und Gemessenheit in seinem Seelenleben walten lassen, welche die Frucht wahrer religiöser Bildung ist. Dadurch wird er stets den religiösen Ton treffen und es wird ihm dann ein Leichtes sein, auch der kirchlichen Stimmung zu genügen *).

*) Doch dürfen wir nicht vergessen, daß auch die Meister in dieser Beziehung oft Schwierigkeiten finden, indem die Phantasie

Religiöse und kirchliche Bildung, Verständniß der kirchlichen Liturgie und Kenntniß der speziellen kirchlichen Vorschriften für den Gebrauch der Orgel beim Gottesdienste (wovon später), wie schon Eingangs angeführt, ist also das weitere Erforderniß für einen kirchlichen Organisten. Fassen wir dieß Alles zusammen, so möchte man wohl fragen:

Wo sind doch die Männer zu finden, welche allen diesen Forderungen entsprechen? Allerdings ist deren verhältnißmäßig nur eine geringe Zahl, aber ihr Dasein beweist, daß die Anforderungen erreichbar sind; daß unter der übrigen Mehrzahl von Organisten alle Grade von Tüchtigkeit und Untüchtigkeit gefunden werden, zeigt im Gegentheile, daß das kirchliche Orgelspiel eine große Kunst ist, in welcher nur derjenige etwas leisten wird, welchem eine besondere Naturgabe nicht versagt ist und welcher dann noch mit Eifer an der Entwicklung und Ausbildung dieser Anlage arbeitet und die stete Fortbildung nicht vernachläßigt. Diesen Weg sind alle tüchtigen Organisten gegangen und keiner ist auf einmal ein Meister geworden. Soll dieß den Minderbefähigten etwa abschrecken, oder nicht vielmehr ermuthigen? Sollen die Meister ihm nicht zum Beispiel wenigstens des Eifers und des aufrichtigsten Strebens dienen? Und dann, wird von jedem Gleiches gefordert? Soll jeder an Kunstfertigkeit auf gleich

sich nicht kommandiren läßt, und sie darum nicht allezeit nach Belieben gute und treffende Ideen gleichsam aus dem Aermel schütteln können.

hoher Stufe stehen? Wünschenswerth wäre es; aber so lange wir Menschen sind, wird es eben nicht geschehen. Ich habe beim Chorregenten schon angemerkt und wiederhole es hier, daß das Würdige nicht im Großartigen und Kunstreichen an und für sich liege, sondern auch im Kleide höchster Einfachheit erscheine. Das zu erreichen, möchte doch auch dem künstlerisch weniger gebildeten Landorganisten nicht unmöglich sein, wenn nur kirchlicher Sinn und einiges Verständniß vom Edlen, Schönen und Würdigen in ihm aufgegangen ist. Das Improvisiren, das freie Orgelspiel ist eine große Kunst, und wird leider nur zu oft mit einem plan- und sinnlosen Durcheinander, mit Vorführen allerlei Künsteleien und Tändeleien oder bizarrer Schrullen verwechselt. Es soll sich also ein Organist, welcher weder genug theoretische und praktische Durchbildung, noch gereiften Geschmack und die nöthige Erfindungsgabe besitzt, nicht daran wagen, aus eigenem Kopfe ein längeres freies Spiel (Präludium 2c.) vollführen zu wollen; es ist für ihn, wie auch für bessere Organisten, durchaus keine Schande, Präludien nach Vorlage abzuspielen, oder einzustudiren und auswendig vorzutragen.

Es sei gestattet, hier eine lehrreiche Bemerkung Kothe's einzuschalten, welche nicht blos für Orgelschüler, sondern für jeden weniger gebildeten Organisten von Nutzen ist. „Sehr empfehlenswerth, schreibt er in seinem früher genannten Werklein, ist es, Orgelschüler frühzeitig anzuhalten, kurze Musterstücke von Orgelsätzen auswendig zu lernen; denn das musikalische

Gedächtniß muß, wie jede andere Kraft, durch stetige Uebung gestählt werden. Hat der Organist einen bedeutenden Vorrath solcher Musikstücke seinem Gedächtnisse eingeprägt, so wird er dieselben nicht blos an und für sich zweckmäßig verwerthen können, sondern es erwachsen ihm daraus noch viele andre Vortheile. Sein Geschmack wird geläutert, sein Geist mit einer Fülle von Gedanken bereichert, sein Ideenkreis erweitert; er lebt sich gleichsam in den Styl ein und lernt auf praktischem Wege die Verwendung der Motive und den Bau der Tonstücke kennen. Dieses Alles wird sich ihm später bei eigenen Versuchen im freien Spiele als sehr fruchtbringend erweisen. Auch wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß jene Musterstücke ganz geeignet sind, als Maßstab für eigene Leistungen zu dienen und so die nöthige Bescheidenheit zu lehren."

2. Die Nothwendigkeit der eben besprochenen Anforderungen an einen katholischen Organisten wird am meisten gerechtfertigt durch die Beiziehung der ihm obliegenden Pflichten.

Um ihren ganzen Umfang zu erkennen, begleiten wir den kathol. Organisten zum Orgelstuhle und zu seiner Amtsthätigkeit. Er hat da Dienste zu leisten:

1. Als Präludienspieler. Es ist allgemeiner Gebrauch, von der Kirche gutgeheißen und in bestimmten Fällen als „geziemend" erklärt d. h. gefordert, daß die Orgel bei kirchlichen Funktionen und Feierlichkeiten die Zeiten, wo der Gesang ruht, mit ihrem Spiele ausfülle; je nach der Dauer dieser Zwischenräume ist

dieß Spiel bald länger, bald kürzer zu halten. Man nennt dieses Spielen gewöhnlich „präludiren," ein Ausdruck, welcher eigentlich unrichtig ist, da Präludium nur ein „Vorspiel" ein „einleitendes Spiel," nur auf den rein musikalischen Zweck der Hinleitung der Sänger und Hörer auf das folgende Gesangstück bezogen, bedeutet. Läßt es sich zwischen den Abschnitten eines Gesanges hören, so gebührt ihm der Name Interludium, Zwischenspiel, folgt es ihm nach, denselben gleichsam fortsetzend, Postludium, Nachspiel. Dieses selbstständige Orgelspiel hat sich nun einentheils dem Charakter der Festzeit und gottesdienstlichen Handlung, anderntheils dem Gesange oder dem Musikstücke, dem es als Einleitung oder als freie Fortsetzung (Nachspiel, Zwischenspiel) dient, anzuschließen, da in der Regel beide Zwecke zusammentreffen. Ein verständiger Organist wird dieß genau beobachten wollen und können, und darum bei festlichen, feierlichen Gelegenheiten die Orgel in helleren feierlichern Tönen erklingen lassen, seine Harmonien und Themate werden eine gehobenere Stimmung wiedergeben, er wird da alle seine Kunst *) entfalten dürfen, während bei minder feierlichen Gelegenheiten sein Spiel mäßiger tönend, einfacher gehalten ist. Ja selbst bei den einzelnen Theilen des Gottesdienstes muß er die zutreffende Stimmung in Obacht nehmen, wie z. B. die Zeit der hl. Wandlung eine sanftere, ruhigere Weise des Spieles verlangt als etwa der Anfang und Schluß

*) Zu längeren Vor- und Nachspielen eignen sich besonders Fugen und kunstreich gearbeitete Phantasien.

der hl. Messe; anders wird sein Spiel sein an Tagen der Trauer und Buße, wenn an diesen überhaupt gegen den Wunsch und Willen der Kirche die Orgel gebraucht wird, anders bei freudigen oder Dankesgottesdiensten. Hier gibt es ein reiches Feld der Bethätigung seines Talentes und seines Eifers, wie er durch sein Vorspiel Sänger und Andächtige in die kirchliche Stimmung versetze, durch Zwischenspiele diese Stimmung erhalte und steigere und durch die Nachspiele befestige.

Die Vorspiele, Einleitungen zu folgenden Gesang- oder Musikstücken, wie die Nachspiele, müssen an diese Stücke sich genau anschließen, in einem inneren Zusammenhange mit diesen stehen, nicht blos mit ein paar Schlußakkorden die folgende Tonart anzeigen, beziehungsweise noch einige Takte die Tonart festhalten; sie sollen dem Charakter der Stücke entsprechen und wenn möglich Motive, Gedanken aus diesen entnehmen und sie verarbeiten. Es ist gänzlich widersinnig, mit einem an Fröhlichkeit und Lust anklingenden Vorspiel einen in hl. Ruhe oder gar in traurigem Moll gehaltenen Gesang einzuleiten, oder hinwiederum einem festlichen, in hellem Dur hinschreitenden Gesang eine langgedehnte, trübe, klagende Einleitung vorauszuschicken oder ein so geartetes Nachspiel folgen zu lassen. Der Organist wird darum die Musikstücke vorher wohl ansehen, um sein Vorspiel in Uebereinstimmung mit ihnen bringen zu können, im Nachspiel aber das Charakteristische nachklingen zu lassen. Gute Organisten unterlassen es, weil diese Aufgabe eine so wichtige ist,

nicht, zu Hause schon sich wie immer möglich vorzubereiten, um wenigstens der Feststimmung zu entsprechen.

Ist das bei moderner Kirchenmusik angemessen und nothwendig, so erheischen die Vor-, Zwischen- und Nachspiele für contrapunktische Werke, die in den alten Kirchentonarten geschrieben sind, und namentlich für gregorianische Choralgesänge eine um so sorgfältigere Behandlung, als nicht blos Einheit der Tonart (altes Tonsystem), sondern bei erstern auch Einheit der Form (künstlicher Contrapunkt) sich aufdrängt und gehört zu werden verlangt. Jetzt, wo man dieser älteren Musik wieder wohlverdiente Beachtung schenkt, und sie und den einstimmigen Choral öfter anwendet, kann ein Organist nicht seiner Pflicht genügen, ohne gründliches Verständniß dieser Tonarten, ohne Kenntniß ihrer harmonischen Beziehungen *) und Studium in den Werken der alten Meister, welche deren angemessene Harmonisirung am besten lehren. Denn sie blos auf dur und moll reduciren, wie es seit längerer Zeit in Gebrauch war, heißt sie ihres Charakters und ihrer schönsten Eigenschaften berauben. Hiebei ist es freilich nothwendig, daß der Organist genügende Einsicht von den Stücken nimmt, um wenn möglich aus

*) Empfehlenswerthe Lehrbücher sind: Harmonie- und Compositionslehre mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel in katholischen Kirchen. Von H. Oberhofer. Luxemburg bei Heintze; Theoret.-prakt. Harmonie- und Musiklehre von L. Heinze. Oberglogau bei H. Handel; auch Fr. X. Haberl gibt in seinem Magister choralis einige Anleitung; Aufschlüsse geben auch Choralorgelbücher, wie besonders das von J. G. Mettenleiter u. a.

ihnen selbst die Motive zu seinem freien Spiele zu entnehmen. Uebrigens können einige Choräle und contrapunktischen Compositionen selbst den gewandten Organisten in Verlegenheit bringen, wenn er sie ganz entsprechend einleiten will. Um hierin wenigstens nicht weit irre zu gehen, nicht fremdartige Tonverbindungen und moderne Harmonien einzumischen, räth Haberl in seinem „Magister choralis" (Regensburg bei Pustet) denjenigen, welche noch wenig Kenntniß hierin besitzen, sich an die alten Meister zu halten, ihre Compositionen zu durchdringen, kürzere Sätze und treffliche Stellen abzuschreiben, nach Bedarf zu transponiren, korrect spielen zu lernen u. dgl., auch derartige Präludien und Orgelstücke neuerer Meister sich zu verschaffen.

2. Der katholische Organist als Begleiter des Chorals. Um dem gregorianischen Chorale theils mehr Fülle zu geben, theils die Sänger desselben zu unterstützen, hat man ihm die Orgel zur Begleitung gegeben; es ist in vielen Kirchen Gebrauch nicht blos den Concentus, Chorgesang, sondern auch den Accentus, den Gesang des Priesters mit der Orgel zu begleiten, welch letzteres besser unterbleiben sollte; auch gegen die Begleitung des erstern haben sich gewichtige Stimmen erhoben, ohne einen Erfolg zu haben.

Ueber diese Differenz etwas zu sagen, ist hier der Ort nicht, sondern wir folgen der gegenwärtig von der Kirche angenommenen Praxis.

Bei Begleitung des Choralgesanges ist es nun ganz unerläßlich, sich an die Kirchentonarten zu halten und

nicht mit Anwendung moderner Akkordfügung die Sache zu verderben; wer das Wesen dieser Tonarten einmal recht aufgefaßt hat, und in ihrer eigenthümlichen Begleitung und Harmonisirung heimisch geworden ist, für den wird eine moderne Begleitung bei Choralgesängen unausstehlich, und er wird immer mehr zur Ueberzeugung kommen, daß es vergebliche Arbeit ist, das Neue mit dem Alten zusammenschweißen zu wollen, und daß jederzeit nur eine Mißgeburt zum Vorschein kommt; desto mehr aber wird es ihn drängen, die gesetzmäßige Harmonisirung zu erforschen und zu erlernen. Der Organist, welcher nicht durch langjährige tiefere Studien über Choral sich zu kunstgerechter eigenartiger Begleitung befähigt hat, spiele nach einem guten Choral-Orgelbuche, deren es jetzt mehrere gibt und welche den in bestimmten Diöcesen approbirten Choralmelodien angepaßt sind.

Um noch etwas Spezielles zu bemerken, so soll in der Regel vierstimmig, und nach Erforderniß in weiter (getheilter) oder enger Harmonie begleitet werden; immer aber muß der Stärkegrad des Orgeltones im Verhältniß zur Zahl der Sänger stehen. Bei groß besetzten Sängerchören soll die Begleitungsweise nach der Sängerzahl und dem Raum der Kirche sich erweitern, und wo möglich durchgehends in der getheilten Art ausgeführt werden. Zur rechten Zeit und am rechten Orte darf sich das Spiel 5-, 6- und 8stimmig entfalten, und der durchgebildete Organist wird dieses Mittel wohl mit großer Vorsicht wählen, aber für den

sich steigernden Vortrag des Choralgesanges mit außerordentlicher Wirkung anwenden. Daß aber eine übermäßige Fülle von Noten und Verdopplungen schlecht klingt, daß Läufe, Coloraturen, Passagen und andere Modulationen nicht den Gesang ausmalen oder gar unterbrechen dürfen, ist von selbst klar; wohl aber mag er zu wirkungsreichem Wechsel die verschiedenen Register verwenden. Der Organist trachte auch, sich dem freien unrhythmischen Gesange möglichst anzuschmiegen und weder die Sänger zu drängen noch aufzuhalten, noch ihnen durch ungehörige Harmonien das Treffen zu erschweren.

3. Der Organist als Begleiter harmonischen Gesanges (ohne weitere Instrumente) bedarf höherer Sicherheit und Gewandtheit im Spiele, feinerer Unterscheidungskraft, vielseitiger Aufmerksamkeit und großer Selbstbeherrschung und Selbstüberwindung. Ueberall, wo die Orgel nicht selbstständig, sondern im Verein mit andern Stimmen als begleitendes, führendes, stützendes Instrument auftritt, ist es ein Fehler, wenn sie sich vordrängt und mit ihren Tönen die übrigen verdeckt oder unterdrückt. Der vernünftige Organist nimmt daher vor allem Rücksicht auf die Zahl der Sänger, ja selbst auf die Kraft und Stärke ihrer Organe, um den Orgelton nie überwiegen zu lassen, was besonders bei Solostellen zu beachten ist. Er setzt sich geistig in innigste Beziehung mit den Sängern, accomodirt sich ganz ihnen, um Gesang und Orgelspiel zu einem schön vereinigten, verschmolzenen Ganzen zu machen, hat

darum ein Ohr für alle Stimmen und Klänge; er maßt sich nicht an, nach eigenem Ermessen den Dirigenten während der Aufführung corrigiren zu wollen und bald voraus zu eilen und zu drängen, bald ohne allen Grund zurückzuhalten und Schwankungen zu veranlassen, sondern ihm liegt an dem harmonischen, einheitlichen Zusammenspiel. Hier muß er seine Selbstbeherrschung an den Tag legen und den Künstler zurücktreten lassen (obwohl es keine geringe Kunst ist, schön zu begleiten, dadurch den Gesang zu heben und ihm zugleich zu guter Unterstützung zu dienen), nicht eigenmächtig Akkorde oder Verzierungen einschieben, oder in Unmuth durch turbulentes oder nachlässiges Spiel alles verwirren; er halte sich genau an die ihm vorgelegte Stimme. Es ist wohl nicht zu verwundern, wenn ein Mann, der mit sprudelnder Phantasie ausgestattet ist und einen großen Reichthum musikalischer Ideen birgt, der es gewohnt ist, immer Neues vorzubringen, — daß ein solcher Mann sich versucht fühlt, die schon oft gespielten und gehörten Werke zu verachten oder geringere Tonsätze nach dem Maßstabe s e i n e r Kunst zu messen und gering zu schätzen; — aber bei der baaren Umöglichkeit von Seite des Chorregenten, immer etwas Neues und Hochgediegenes zu bringen, muß ein solcher Mann doch bedenken, daß Gutes, wenn auch minder vollkommen und kunstreich, nicht so leicht veralte; daß den einfachsten Formen durch gehörigen Vortrag stets ein neues Leben eingehaucht werde, und daß der Zweck der Kirchenmusik nicht die Kunst an und für sich,

sondern der Dienst zu Höherem sei. Er übe also Selbstverläugnung um dieses höhern Zweckes willen und trage, soviel an ihm liegt, dazu bei, daß die Ausführung auch des Einfachen, Ungekünstelten und schon oft Gehörten eine würdige und erbauende werde.

Auf eine andere oft vorkommende Unart mache ich aufmerksam. Manche Organisten pflegen, wenn eine Singstimme einen Fehler macht, sogleich ein scharfes Register zu ziehen und damit die Fehlenden öffentlich und grell zurecht zu weisen; es ist das ungeziemend und oft störender als der Fehler selbst; kommen solche Fehler vor, so suche er die abgeirrte Stimme, wenn auch mit mehr hervortretendem Register, doch nicht so grell, in die rechte Bahn zu leiten. Ebenso tadelhaft ist es, wenn er bei wankendem Sängerchor gleich mit voller Orgel einfällt und mit ein paar Schlußakkorden das Ganze zum Stehen und Aufhören zwingt; das ist eine Barbarei, die aller Kunst und allem Anstand in der Kirche Hohn spricht; er warte in solchem Falle die Weisungen des Dirigenten ab und suche dann in milderer Form und anständiger Weise den Schluß zu vermitteln.

Auf einem unter guter Direktion stehenden Chore wird der Organist nie eine gegründete Veranlassung zu solcher Domination haben; auf Chören aber, wo der Dirigent zugleich Organist ist, mag er sich in die Nöthigung versetzt sehen, manchmal den Sängern in kräftigerer Weise nachzuhelfen — aber auch da wird er es mit Umsicht und ohne Störung vollbringen.

4. Der Organist als Begleiter instrumen-

tirter Musik hat noch mehr, als es in der eben genannten Eigenschaft der Fall ist, zurückzutreten und den übrigen Instrumenten nach den Singstimmen den Vorrang zu lassen. Hiebei liegt ihm in der Regel nur eine bezifferte Orgelbaßstimme vor, nach welcher er die Harmonien als füllenden und führenden Theil zu behandeln hat. Manche sagen, man solle, wenn die Instrumente ordentlich besetzt und namentlich der Contrabaß wohl versichert sei, die Orgel ganz weg lassen; andere dagegen halten das Gegentheil für besser, und es läßt sich kein vernünftiger Grund dagegen anführen, da, wenn der Tonsetzer eine bezifferte Orgelstimme beigegeben hat, es gewiß nicht in dessen Absicht gelegen ist, solche unbenützt zu lassen. Manche Tonsetzer geben auch ihren instrumentirten Werken ausgesetzte Orgelstimmen bei, aber nur als Direktionsstimme oder aus dem Grunde, damit der Organist etwa die mangelnden Instrumente ersetze, oder die Aufführung ohne Instrumente, blos mit Orgelbegleitung, möglich werde. Beim Gebrauch der Instrumente soll nun der Organist nicht alles außer dem Basse mitspielen, sondern mit feinem Gefühle und sicherm Takte erkennen, wo seine Mithilfe nothwendig oder verbessernd ist.

Da die Ziffern der Orgelstimme nur die Harmonie andeuten und von dem Gange der Melodie u. dgl. nichts angezeigt ist, so wird es dem Organisten ohne nähere Kenntniß des Musikstückes schwer, vielleicht unmöglich werden, es richtig zu begleiten; allerdings machen ihn die angebrachten piano, forte, tasto solo und

dergleichen Andeutungen aufmerksam, wann er ein- oder mehrstimmiges Spiel anzuwenden hat, aber über Lage der Akkorde bleibt er vielmal im Ungewissen, wenn er nicht sich mit der ganzen Composition einigermassen vertraut gemacht hat.

Nimmt auch der Organist im Generalbaßspiel eine scheinbar sehr untergeordnete Stelle ein, so doch nur scheinbar, und ein unwissender, ungeübter und sorgloser Mann kann auch da viel Störung veranlassen. Das Generalbaßspiel ist in neuerer Zeit mehr in den Hintergrund getreten, doch darf ein ordentlicher Organist nicht unterlassen, es zu studiren und zu üben, und dabei sich guter Stimmführung zu befleißen; in den Choral-Orgelbüchern ist es noch immer angewendet, und es tritt da die Mangelhaftigkeit im Gebrauch desselben nur um so häßlicher hervor, da die Fehler durch kein anderes Instrument gedeckt sind.

Mögen wir nun die Thätigkeit des Organisten nach irgend einer dieser vier Richtungen betrachten, so erweist es sich, daß seine Pflichten nicht geringe sind und ihre gute Erfüllung große Treue, Gewissenhaftigkeit, Selbstkritik und Selbstbeherrschung erfordern.

Schließlich hat der Organist auch gegen sein Instrument selbst Pflichten zu erfüllen. Jeder Künstler achtet sein Instrument und behandelt es mit Rücksicht, Schonung und Aufmerksamkeit, welche auch der Organist seiner Orgel angedeihen lassen muß; und dieß um so mehr, da sie nicht sein Eigenthum ist, und

es als allgemeine Pflicht der Gerechtigkeit gilt, ein zur Nutznießung anvertrautes Gut wohl zu bewahren und zu behandeln.

Mag auch eine Orgel alt und mangelhaft sein,*) und den Wünschen und dem Geschmacke des Organisten gar nicht entsprechen, so gibt ihm dieß doch noch nicht das geringste Recht, etwas an der Orgel zu ruiniren oder mit ihr roh umzugehen; der gute Oganist wird auch auf einem schlechten Instrumente noch etwas leisten, der Stümper aber auf der besten und größten Orgel nichts zuwege bringen. Es stimmt mit dieser Pflicht gar schlecht überein, wenn das Spiel so (man verzeihe diesen Ausdruck) massiv geschieht, daß die starke Erschütterung und der gewaltige Stoß beim Niederdruck der Tasten Stiften, Federn und Schrauben lockert, wenn, sobald ein Ton nicht gleich anspricht oder nachklingt und heult, auf die Taste, namentlich des Pedals heftig geschlagen und gestoßen wird, wodurch vielleicht für den Augenblick Abhilfe erfolgt, aber kaum ohne Nachtheil für die Mechanik. Es zeigt von wenig Achtung gegen das Instrument, wenn man kleine Fehler, die man bei einiger Kenntniß der Einrichtung einer Orgel und unter Anwendung von Vorsicht selbst ver-

*) Man findet hie und da wirklich erbärmliche Orgelwerke, welche einen Organisten in Verzweiflung bringen könnten. Wer trägt die Schuld davon? Sollte es einem geistlichen Vorstande unmöglich sein, auch zur Besserung solcher Uebelstände einige Hilfsquellen zu entdecken? — Gut wäre es, wenn nach und nach alle Orgeln mit einem sogenannten langen Pedale versehen würden.

bessern könnte, jahrelang wachsen läßt, bis das Instrument nahezu unbrauchbar geworden ist und zur Ausbesserung die viele Kosten verursachende Beiziehung eines Orgelbauers nothwendig macht. Jeder Organist sollte ein belehrendes Buch über die Einrichtung der Orgel besitzen, um vorkommenden Falls Rath daraus schöpfen zu können. Von solchen billigen und hinreichend instruktiven Werken mache ich folgende namhaft:

J. G. Töpfer, Die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile u. s. w. Erfurt und Leipzig 1862 (1 Thaler.)

J. G. Heinrich, Orgellehre, Structur und Erhaltung der Orgel. Glogau, 1861.

Müller Donat, Kurze Beschreibung der einzelnen Theile der Kirchenorgel. Augsburg 1848. (Pr. 45 kr.)

Wie es dem Organisten obliegt, für die gute Erhaltung der Orgel möglichst Sorge zu tragen, so muß er auch die Reparatur nicht jeden Stümper vornehmen lassen, welche Leute gemeiniglich um theueres Geld mehr verderben als gut machen.

Den ordentlichen Organisten kennzeichnet auch die äußere Zierde der Orgel; ich will damit nicht die Zier und Schönheit des Orgelgehäuses bedeuten, da es wohl selten dem Organisten gelingen mag, für bessere Ausstattung desselben etwas zu erreichen, sondern die Bewahrung desselben vor muthwilliger Beschädigung und Verunreinigung. Für die Reinlichkeit des Instrumentes sich zu bemühen, liegt gewiß nicht außer dem Kreise seiner Pflichten; es ist gerade kein empfehlendes Zeug-

niß für ihn, wenn ein Theil der Manualtasten mit dichtem Staube oder mit Wachstropfen bedeckt, das Notenpult in erbärmlichem Zustande, die Orgelbank beschmutzt, die Aufschriften der Registerzüge verschmiert oder zerrissen, der Raum des Pedales mit Speichel und anderm Unrath angefüllt ist. Wie der Soldat, so das Gewehr, gilt auch hier.

Sache des Organisten ist es zuletzt auch, auf den Calcanten oder Balgtreter ein wachsames Auge zu haben, und ihn nöthigen Falls genau zu belehren, wie er die Bälge zu behandeln habe; er dulde auch nicht, daß unberufene Personen ihn in diesem Dienste unterstützen.

Noch erübrigt, die speziellen Vorschriften kund zu geben, welche in den kirchlichen Büchern den Organisten gegeben werden.

Wie das Concilium von Trient sich über das Orgelspiel ausspricht, ist Seite 4 verzeichnet.

Weitere Vorschriften und Bestimmungen über den Gebrauch gibt das Caeremoniale episcop. im 2. Buch 28. Kap., wo es heißt:

1. An allen Sonn- und Festtagen des Jahres, welche öffentlich gefeiert werden, geziemt es sich, daß die Orgel gespielt und musikalischer Gesang angewendet werde.

2. Davon sind ausgenommen: die Sonntage des Adventes und der Fasten (um so mehr die Ferien- oder Wochentage, wenn das Officium de die ist). Gespielt wird jedoch die Orgel an den Sonn-

tagen „Gaudete" und „Laetare" (aber nur bei der Messe), und an allen Heiligenfesten und Tagen während der Advent- und Fastenzeit, welche die Kirche feierlich begeht; ebenfalls am Gründonnerstag und Charsamstag zur Messe nach den bestehenden Rubriken; und überhaupt wenn eine hohe Fest- oder Freudenfeier (pro re gravi) zutrifft.

3. Die Orgel ist zu spielen, wenn der Bischof feierlich in die Kirche einzieht oder dieselbe verläßt, mag er nun selbst pontifiziren oder nicht.

4. Ingleichen, wenn ein apostolischer Legat, Cardinal, Erzbischof oder ein anderer Bischof, dem der Diöcesanbischof die Ehre erweisen will, einzieht, und zwar dauert das Orgelspiel so lange, bis diese ihr Gebet vollendet haben und der feierliche Gottesdienst seinen Anfang nehmen kann.

5. Wird die Matutin an Festtagen feierlich gesungen, so kann die Orgel vom Anfang an wie bei der Vesper verwendet werden.

6. In der Matutin, in der Vesper und der hl. Messe sind bei den Lobgesängen (Cantica) und Hymnen sowohl der erste Vers (oder Strophe), als auch diejenigen Verse vom Chore deutlich zu singen und dürfen nicht durch Orgelspiel ersetzt werden, bei welchen zu knieen ist, als: bei „Te ergo quaesumus" im Te Deum, bei „Tantum ergo" im Vesperhymnus Pange lingua bei ausgesetztem hochw. Gute, u. dgl., oder bei welchen eine Kopfverbeugung geschieht, z. B. „Adoramus te" im Gloria; ebenso die Schluß-

strophen und der Vers „Gloria Patri,“ sollte auch der unmittelbar vorhergegangene Vers (oder Strophe) schon gesungen worden sein.

7. Bei andern canonischen Horen ist es nicht gebräuchlich, die Orgel zu spielen. Sollte es irgend wo geschehen, so sind obige Regeln zu beachten, wozu noch bemerkt wird, daß alles, was durch Orgelspiel ersetzt wird, von einem Cantor deutlich gesprochen werde; ja es wäre zu wünschen, daß dasselbe von einem Sänger in Verbindung mit der Orgel gesungen werde.

8. In den Vespern wird die Orgel gespielt wie in Nro. 4 bemerkt.

9. In der Messe kann die Orgel wechselweise (alternatim) gebraucht werden beim Kyrie, Gloria, Graduale, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei und Communio; bei der Wandlung soll sie erhabener und stiller tönen; gespielt wird sie noch am Anfange und am Schlusse der Messe.

10. Beim Credo darf aber die Orgel nicht stellvertretend gespielt werden.

11. In den Messen und Officien für die Verstorbenen wenden wir weder die Orgel noch die sogenannte figurirte Musik, sondern blos den Choral an, der auch an den Ferialtagen der Advent- und Fastenzeit gebraucht wird.

12. Es ist wohl zu verhüten, daß das Orgelspiel nichts Leichtfertiges oder Lascives enthalte und nicht Weisen vorgebracht werden, welche zu dem Officium in

keiner Beziehung stehen (also dem Charakter des Festes nicht entsprechen).

13. Beim Hymnus Te Deum kann auch die Orgel abwechselnd gebraucht werden mit Einhaltung der bestehenden Regeln; auch muß der Versus „Te ergo quaesumus" mit klarer und deutlicher Stimme gesungen werden. Caerem. Ep. II. 5, 9.

14. In den Votivmessen de B. V. M. an Samstagen während der Advent- und Fastenzeit, und bei den Litaneien, welche nach der Vesper gesungen werden, kann die Orgel gespielt werden. C. S. R. 14. April 1753.

b) Die Cantoren.

Ich verstehe hier unter Cantoren nicht die in einigen Gegenden mit diesem Namen bezeichneten Chorvorstände, auch nicht blos die sogenannten Choralisten, sondern ich begreife darunter das gesammte Singpersonal eines katholischen Kirchenchores: Sänger, Sängerinen, Choralisten oder wie sie immer heißen mögen.

Das Amt der kathol. Chorsänger ist, wie schon Anfangs erörtert, ein wichtiges wegen seiner Aufgabe, ein kirchliches, weil in den Kreis der kirchlichen Liturgie gezogen, und demnach auch ein ehrenvolles Amt. So hat es die Kirche immer angesehen. Als sie das Amt der Kirchen- oder liturgischen Sänger geschaffen, — aus keinem andern Grunde, als damit der gottesdienstliche Gesang in würdiger, seinem erhabenen Zwecke entsprechender Weise vollzogen werde, — hat

sie dieß Amt in die Hände klerikaler oder mit Priesterwürde bekleideter Personen gelegt. Die Cantores, die eigentlichen, geschulten Sänger, und die Psaltes, die für den Psalmengesang bestimmten, waren theils, wie im Orient, durch eine eigene Benediktion zu ihrem Dienste eingeweiht, theils war ihnen die Weihe des Lektorats oder auch des Subdiakonats ertheilt, da häufig den Lektoren neben der recitirenden Lesung noch der Gesang oblag; einige Zeit nach Gregor d. Gr. finden wir, namentlich in den Klöstern, auch Priester in ihren Reihen. Die Schola cantorum (Sängerschule), welche der ebengenannte Papst in Rom eingerichtet hatte, d. h. das kirchliche Sängerkollegium (auch jetzt noch bezeichnen die die liturgischen Bücher den Sängerchor häufig kurzweg mit „schola") bestand lange Zeit hindurch nur aus Diakonen und Subdiakonen; die pueri symphoniaci d. i. mitsingende Knaben, welche manche Kirchengesänge mit ihren hohen und klaren Stimmen unterstützten, und aus deren Reihen, wenn sie das gehörige Alter und die nöthige Fähigkeit erlangt hatten, sich das eigentliche Sängercollegium ergänzte, befanden sich in einem geistlichen Institute (Orphanotrophium, Waisenhaus genannt), worin sie klerikal erzogen wurden; später erlangten sie gewöhnlich die Priesterweihe. Die Sixtina in Rom, diese durch die Jahrhunderte fortgesetzte schola des hl. Gregor, zählt bis auf den heutigen Tag unter ihren Mitgliedern nur Männer, welche dem Klerikalstande angehören. Daß im Laufe der Zeit bei größerem Bedarf an Sängern auch Laien

zu Kirchensängern angenommen wurden, hat den Grundsatz, daß der kathol. Chorsänger ein kirchliches Individuum ist, nicht umgestoßen; er ist, mag er Kleriker oder Laie sein, durch die Betrauung mit dem kirchlichen Gesangsdienste in nähere Verbindung mit dem funktionirenden Clerus am Altare gebracht. Im 16. und im 17. Jahrhundert finden wir noch in den Pfarrkirchen den Cantor (der zugleich Schullehrer war), mit seinen Chorschülern oder Chorknaben in Chorkleidung zunächst dem Altare im Presbyterium seine Dienste verrichtend. Erst mit der häufigern Benützung der Orgel beim Gesange auf eigenen Emporen (Musikchor) fand die Trennung des Gesangkörpers vom Clerus am Altare statt, und diese nun allgemein gebräuchlich gewordene Trennung ließ nach und nach das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit von Sängern und funktionirendem Clerus gänzlich schwinden. Erst das Wiederaufleben dieses Bewußtseins möchte vielleicht in unsern Sängern eine höhere Anschauung ihres Amtes und Dienstes wach rufen; nur von dieser Anschauung ausgehend findet man die nöthige Garantie, daß der Sängerdienst in der Kirche nicht zu einem bloßen Handwerker- oder Lohndienst herabgewürdigt werde.

Was nun die Eigenschaften und Erfordernisse für einen kathol. Kirchensänger anbelangt, so gelten die schon Seite 7 angeführten allgemeinen Forderungen für Kirchenmusiker: er muß ein getreuer Katholik in seinem Herzen und Leben sein, Verständniß der hl. Liturgie, Vertrautheit mit den liturgischen Texten, Kennt-

niß der kirchl. Vorschriften und eine entsprechende geistige und äußere Bildung besitzen; außerdem muß er noch mit gehöriger musikalischer Tüchtigkeit ausgerüstet sein.

Diese musikalische Tüchtigkeit umfaßt:

1) Eine kräftige, dauerhafte, wohlklingende und wohlcultivirte Stimme, (nebst gutem musikalischen Gehöre) eine Stimme, die von Natur aus gut, durch methodisch geleitete Einschulung die nöthige Biegsamkeit, Weichheit und Modulationsfähigkeit erlangt hat, wodurch der Sänger in den Stand gesetzt ist, daß er sowohl die verschiedenen Intervalle rein, schnell und ohne Gewalt intonire und dann leicht und schön verbinde, als auch die nöthigen Stärkegrade (piano, forte, crescendo etc.) vollkommen in seiner Gewalt habe. Uncultivirte, rauhe, grobe Stimmen hat die Kirche von jeher aus ihrem Sängerkreise ausgeschlossen, wie viele Dokumente aus dem Mittelalter durch genaue Bezeichnung all dieser unannehmbaren Stimmen beweisen.

2) Dazu gehört ferners eine verhältnißmäßige Trefffertigkeit; er muß im Treffen so geübt sein, daß er wenigstens alle nicht zu schweren Musikstücke, wie sie auf seinem Chore vorkommen, vom Blatte weg ohne Fehler absingen kann, und daß er auch die schweren Sachen nach Einübung richtig auszuführen vermag. Diese mechanische Fertigkeit ist um so mehr nothwendig, weil er oft in den Fall kommen kann, a prima vista oder früher einmal Gesungenes ohne weitere Ein-

übung zu singen; auch wird ohne sie der eigentlich schöne Vortrag unmöglich oder fällt doch höchst mangelhaft aus. Da hiezu die Kenntniß der Harmonie ein vorzügliches Hilfsmittel ist, so dürfte jedem Sänger zu rathen sein, auch hierin einige Studien zu machen.

3) Mit der mechanischen Fertigkeit ist noch nicht alles abgethan, der Sänger muß es auch verstehen, den Gesang schön vorzutragen. Es kann hier nicht der Bühnen- oder Concertvortrag gemeint sein, der sich für Kirchengesang überhaupt nicht schickt, da dieser ungekünstelt und wahrer Ausdruck einer religiösen Stimmung, nicht affektirtes Wesen sein soll. Der kirchliche Vortrag beruht auf Einfachheit und Wahrheit — aber weit erhaben über das unerquickliche Herunterleiern eines ungebildeten Natursängers; der gebildete Kirchensänger weiß der einfachsten Melodie einen Ausdruck mitzutheilen, welcher durch Regeln nicht erlernt wird, welcher nur bei gehöriger geistiger und religiöser Bildung in frommer Stimmung gewonnen wird. Es möge sich also ein Kirchensänger nicht auf pompös oder affektirt vorgetragene Arien oder Solo's, wie es noch häufig geschieht, etwas zu gute thun; solche Musik und solche Vortragsart gehören nicht in die Kirche.

Dieser affektirte Gefühlsvortrag findet noch weniger seine Stelle bei den contrapunktischen Werken der alten Meister und bei fugirten Sätzen; bei diesen genügt häufig ein exakter Gesang, in andachtsvoller Mäßigung sowohl bei Jubel als bei Trauer gehalten, mit gehöriger Beobachtung vom piano und forte etc. Wie

auch anderwärts so besonders hier kommt sicherer Einsatz der Stimme, klarer Vortrag des Thema's, rechtzeitiges Athemholen in Betracht und wird der Mangel an schöner Aussprache, richtiger Betonung und das unrichtige Trennen von Sylben und Wörtern am meisten fühlbar.

4. Zur Tüchtigkeit eines kathol. Kirchensängers gehört zuletzt, daß er den Choralgesang gut verstehe — also Kenntniß besitze von der Choralnotenschrift, von dem gregorianischen Tonsystem (Kirchentonarten) und der Vortragsweise des Chorals, welche von derjenigen der harmonischen und rhythmischen Musik verschieden ist. Sein Vortrag ist ein freier, welcher sich auf das Verständniß des Textes und auf die Stimmung, den Geist gründet, der der jeweiligen gottesdienstlichen Feier innewohnt; kann also nie gut sein ohne innere Theilnahme an der hl. Handlung. Die Art und Weise, wie, vielleicht seit einem Jahrhundert, die sogenannten Choralisten den Choral radbrechen und Note für Note hervorstottern, ohne Schwung, Andacht und Gefühl, oder wie er manchmal im Allegro herabgeleiert wird, — das ist nicht der Choralgesang, wie die Kirche ihn will; dabei mag man mit Recht klagen und den Choral hassen. Hat aber je der würdevolle Gesang eines frommen Priesters am Altare oder der andächtige Chorgesang einer guten klösterlichen Gemeinde Jemanden angeeckelt? — Guter Choralvortrag wird zumeist durch Anhören guter Choralsänger und Selbstvertiefen in denselben erlernt. Wir dürften zufrieden sein, wenn er überall nur einfach und schlicht, richtig

nach den Noten und mit Beobachtung deren Länge, Kürze oder Bindung vorgetragen würde; einen vollkommenen Choralgesang allgemeiner verbreitet zu finden, darauf müssen wir ohnehin verzichten, es fehlen in der Regel dazu die nöthigen Vorbedingungen. Auch den Sängern empfehle ich den genannten Magister choralis v. Haberl und Oberhoffers Lehrbuch des Choralgesanges.

Die Pflichten der Kirchensänger lassen sich in Folgendem zusammenfassen.

1. Der Sänger als kirchliches Individuum wird seines Charakters und seiner Aufgabe nie vergessen, und demnach seinen Stand in Ehren halten; er wird immer und überall ein geziemendes Benehmen beobachten und namentlich in der Kirche es als seine besondere Pflicht erachten, sich erbaulich zu betragen, wenigstens nicht durch Vernachlässigung des allgemeinen Anstandes zu skandalisiren; er findet es aber auch in seinem Amte begründet, den kirchlichen Sinn zu nähren und zu pflegen, und im Herzen an den hl. Handlungen Antheil zu nehmen. Nicht geziemend wird es ihm erscheinen, durch geckenhaftes Aeußere Aufsehen zu erregen; wo und wann er in unmittelbarer Verbindung mit dem Clerus seine Funktion übt, wie z. B. bei Processionen, wird er in gebührender Chorkleidung erscheinen.

„Die jungen Leute, welche zur Unterstützung des Cantus dienen, haben dabei in superpelliciis zu erscheinen (Chorröcke zu tragen).“ Synod. Antwerp.

1576. „Die Cantoren sollen möglichst Cleriker sein und stets im geistlichen Kleide ihren Dienst thun.“ Syn. August. 1610.

2. Als Figuralsänger beobachte er den kirchlichen Vortrag und vermeide alles Affektirte, Leidenschaftliche, Manirirte; halte sich streng an den Takt und die vorgeschriebenen Noten, und wende seine Aufmerksamkeit den Winken des Dirigenten zu. Tremolo, eigenmächtige Vorschläge u. dgl. sind nicht für ihn, so wenig als das schwankende, unregelmäßige, den Rhythmus nicht einhaltende Singen, worin viele einen „gefühlvollen“ Vortrag zu erkennen geben wollen, dadurch aber nur ihre Undisciplinirtheit an den Tag legen. Solcher Vortrag mag für profanen Sologesang gut sich eignen, nicht aber für den maaßhaltenden Kirchengesang, am allerwenigsten ist er für Tutti oder Ripien- und Chorgesang zulässig; solcher will männlich gerade, kräftig und präcis vorgetragen sein, weibische Sentimentalität und zitterndes unsicheres Hinschmelzen verunziert ihn.

Der Kirchensänger wird es nicht daran fehlen lassen, sich mit den vorliegenden Tonstücken vertraut zu machen, sowohl des Treffens als des gehörigen Vortrages wegen; denn wenn auch ein stark nüancirter Vortrag ausgeschlossen ist, so muß er doch einen Unterschied zwischen dem Vortrag eines Requiem, eines Kyrie und eines Te Deum oder Gloria machen; auch den Unterschied zwischen Compositionen im modernen Styl und denen nach alten oder Paläſtrinastyl

wird er bei einigem Verständniß desselben in seinem Vortrage berücksichtigen, worüber hauptsächlich der Chorregent dienliche Weisungen geben muß.

Ferners gehört zum ordentlichen Vortrage das richtige Aussprechen des Textes, die gehörige Betonung, das ordentliche Absetzen, dann die Beobachtung der rhythmischen Abschnitte und Absätze; all dieses zu berücksichtigen wird der verständige Sänger für Pflicht halten.

3. Als Choralsänger steht ihm zu, sich an die Grundsätze des gregor. Choralgesanges zu halten, nichts an den vorgeschriebenen Melodien zu ändern oder auszulassen und zuzufügen, dem Vorsänger genau zu folgen und in akkuratesten Einklang sich mit ihm zu setzen. Da diese Gesänge Uebung und Ueberlegung fordern, so wird er sie vorher durchsehen und studiren, dieß schon auch um des Textes willen, der gut und mit Verständniß vorgetragen sein will. Beim Psalmengesang wird er auch die Sternchen in Mitte der Verse beobachten und nicht leichtfertig die Worte herabschnurren.

4. Als Sänger überhaupt wird er seine Stimme zu erhalten und wenn möglich zu verbessern suchen, um seinem Dienste lange und gut genug vorstehen zu können. Er hält es darum nothwendig, alles zu vermeiden, was der Stimme Schaden bringen kann, und alles zu beachten, was zu ihrer Erhaltung dienlich ist; namentlich wird er alles, ohnehin schon unästhetische Schreien vermeiden, und sich richten sowohl nach der Leistungsfähigkeit seiner Stimme, als auch

nach dem größern oder kleinern Raume der Kirche oder nach dem Orte, wo er zu singen hat; in kleinern Räumen darf er nie die ganze Kraft seiner Stimme entfalten, im Freien mangelt die Resonanz und es ist schwerer zu singen, es erfordert also mehr Behutsamkeit, desgleichen in starkgefüllten Kirchen wird es ihm beschwerlicher fallen; in solchen Fällen darf er nicht eine besondere Kraft der Stimme erzwingen wollen. Auch bezüglich der Jahreszeit muß er die gehörige Vorsicht nicht außer Augen lassen und vor Verkältung sich wohl bewahren. Zuletzt aber muß noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß ein jeder Sänger rechtzeitig Athem zu holen lerne; das verstehen die wenigsten Sänger, und so wie die Vernachläßigung des richtigen Athemholens den guten Vortrag beeinträchtigt, so und noch vielmehr ermüdet und beschädigt es die Stimmwerkzeuge.

Für die Sänger eigens noch kirchliche Bestimmungen hier anzuführen, ist nicht nothwendig, da selbe im Vorhergehenden schon eingemischt vorkommen.

Was über die Sänger gesagt wurde, gilt im Allgemeinen auch für die übrigen Musiker, für die Instrumentisten; diese sollen, ohne daß es einer speziellen Auseinandersetzung bedarf, das Gesagte auf sich anwenden.

Eine Frage möchte hier noch der Besprechung werth geachtet werden, nämlich: „Gehören Sänger oder Sängerinnen auf den katholischen Kirchenchor?“

Was sagt davon die Geschichte? wie urtheilt hierüber die Kirche? „Mulier taceat in Ecclesia!“ Dieß

Wort des hl. Paulus, das er aus guten Gründen gesprochen und dem Manne blos die Thätigkeit bei gottesdienstlichen Handlungen zugewiesen als Praxis der apostolischen Kirche — hat die Kirche stets festgehalten als Grundlage für Behandlung des Kirchenchores. In dem ersten Jahrtausend, wo der Chor nur einen Körper mit der funktionirenden Priesterschaft am Altare ausmachte, wo die Sänger Kleriker waren, tauchte eine solche Frage gar nicht auf. Bei einem kirchlichen Sängerchor angestellte oder überhaupt nur verwendete Frauenstimmen kennt die Geschichte nicht bis in's 17. Jahrh. Daß bei allgemeinen Gesängen, deren durch alle Jahrhunderte hindurch von der Geschichte Erwähnung geschieht, d. h. daß bei Volksgesängen (nicht bloß außerliturgischen Gesängen in der Landessprache, sondern Psalmen, Kyrie, Sanctus, welche noch jetzt in Frankreich und Italien das ganze Volk singt), auch Frauen und Mädchen mitsangen, das ist natürlich, und von der Kirche nie beanstandet worden. Aber bei dem Gebrauche des einstimmigen Chorales, welcher überdieß in einem mäßigen Umfange gehalten war, ergab sich keine Nothwendigkeit, so hohe Stimmen als die weiblichen beizuziehen; es genügten die männlichen Stimmen, und Knabenstimmen wurden lediglich zur Verstärkung verwendet. Erst als der mehrstimmige Gesang zur Blüthe gelangte und ein Umfang von Tönen gebraucht wurde, den der Männergesang in seiner natürlichen Höhe nicht mehr leisten konnte, kamen Knabenstimmen zur Verwendung (für Canto und Alto, für welch letzteren

auch hohe Tenorstimmen eintraten). Wie sehr man die Knabenstimmen im 16. Jahrhunderte schätzte und wie man es beim Mangel derselben wenigstens für unziemlich hielt, Frauenstimmen an ihre Stelle zu setzen, geht aus einer Stelle Viadana's hervor, wo er sagt: „Die Concerti sollten von Falsettisten gesungen werden; .... denn die Knaben singen meist ohne Anmuth. .... Doch ist kein Zweifel, daß ein guter natürlicher Sopran nicht mit Geld zu bezahlen ist; leider finden sich deren wenige." Eben um diese Zeit — Anfang des 17. Jahrhunderts — war die Kehlfertigkeit, die Gabe und Fähigkeit, den Gesang geschmackvoll und mannigfaltig auszuzieren, aufs Höchste geschätzt, wozu allerdings die Knabenstimmen gemäß ihrer Sprödigkeit und baldiger Mutation wenig geeignet erschienen; aber auch da traten in der Kirche noch nicht weibliche Stimmen an ihre Stellen, sondern Falsettisten, von denen die berühmtesten aus Spanien kamen, obwohl schon um 1600 eine Vittoria Archilei als gefeierte Sängerin zu Florenz blühte, und Eleonora Baroni, eine Neapolitanerin, um 1680 wegen ihrer Gesangstüchtigkeit von allen Seiten her Ehrenbezeugungen erhielt. Selbst zu Castraten nahm man seine Zuflucht, von denen um 1620 zuerst Erwähnung geschieht, ohne daß man bisher etwas Gewisses über ihren Ursprung ermitteln konnte; wahrscheinlich wurde diese abscheuliche Sitte aus dem Oriente herübergebracht und zuerst für den weltlichen Kunstgesang benützt. Die Kirche hat sich gegen diese Widernatürlichkeit immer ausgesprochen, aber durch mancherlei Umtriebe blieben die

Forderungen der Kirchenoberhäupter unbeachtet. Doch auch hieraus könnte man abnehmen, wie sehr man Frauen von dem Kirchenchore fern zu halten suchte. Erst im Anfange des 18. Jahrhunderts erscheinen weibliche Stimmen auf einem protestantischen Kirchenchore — Mattheson in Hamburg wird als der erste genannt, der nicht ohne Bangen den Versuch wagte (1715 und 1716.) Nach und nach gewann diese Sitte auch Eingang auf den katholischen Kirchenchören, jedoch blieb dieß immer noch auf große Stadt- und Hofchöre beschränkt, an welchen ohnehin zu den weltlichen Produktionen Frauen als Sängerinen gehalten wurden; die zahlreichen Klöster erzogen selbst Singknaben, soviel sie deren bedurften, und mit Stiftern (Dom- und Canonikatskirchen) waren fast überall Präbenden für „Chorschüler" verbunden. Was andere Pfarrkirchen anbelangt, so hatte der Schullehrer das Amt des Cantors zu versehen und mußte aus seinen Schülern sich etwelche zum Kirchengesang d. h. zu den gewöhnlichen liturgischen Chorälen heranbilden; das große Regensburger Diöcesan-Rituale vom Jahre 1831 enthält pag. 623 noch die Weisung: „Die Schulmeister sollen soviel wie möglich Knaben im gregorianischen Gesange unterweisen, wenigstens doch an den Samstagen und Vorabenden der Festtage". Man hatte kein Bedürfniß nach weiblichen Stimmen, und hätten sie auch das Gleiche geleistet — man achtete den Willen der Kirche, welcher gegen Kirchensängerinen sich ausgesprochen hatte. Erst als durch die Säkularisation so viele Bildungsstätten für Singknaben zerstört waren,

und gleich einer reißenden Fluth die moderne Musik in die Kirche drang und den Choral fast ganz wegschwemmte, als man dann überall „Musik" bei allen Gottesdiensten und keinen Choral mehr haben wollte, sahen sich die Chorregenten, zumeist die Landschullehrer, genöthigt, nach weiblichen Singstimmen zu greifen, wobei sie den doppelten Vortheil in's Auge faßten, daß unter den Mädchen bild- und biegsamere Stimmen leichter sich finden, und daß sie bei deren der Mutation nicht unterworfenen Stimmen der Mühe alsbaldiger Nachbildung neuer Sänger überhoben blieben. Begutachtet wurde aber dieses Verfahren von der Kirche nie. Die Zeiten seit der Säkularisation waren aber auch weder geeigenschaftet, einer solchen Anschauung der Kirche Geltung zu verschaffen, noch waren die pekuniären Mittel derart, den Knabenstimmen wieder mehr Vorschub zu leisten. In neuester Zeit zieht man sie wieder mehr hervor, nicht immer blos, weil es der Wunsch und Wille der Kirche ist, sondern vielmehr oft nur aus Beweggründen der Kunst. Ich lobe auch diese, weil sie eben auch auf die Besserung der Kirchenmusik zielende Gründe sind.

Kirchliche Verordnungen aus alter Zeit anzuführen halte ich für überflüßig; desto genauer will ich angeben, was in neuerer Zeit hierüber von der Kirche verfügt ist.

1. Das Dekret Sr. Em. des Card. Sterckx, Erzb. von Mecheln, 1842, Artikel IX sagt: „Es werde Frauen kein Zutritt zum Musikchore ge-

stattet, außer in den Kapellen und Kirchen der Nonnen und anderer Gott geweihten Frauenspersonen."

2. Die oberhirtliche Verordnung des Bischofs Valentin von Regensburg, die Kirchenmusik betreffend, v. 16. April 1857 sagt (V, 4.): „Die Kirchenvorsteher sollen darauf sehen, daß vorzüglich Knaben im guten Vortrage des gregorianischen Gesanges früh und vielfältig eingeübt werden, wie dieses selbst das größere Ritual der Diözese Regensburg vorschreibt (pag. 623)."

3. Das Provinzialconcil von Cöln, 1860, dessen Akten und Dekrete 1862 veröffentlicht wurden, bemerkt pag. 124: „Es ist hinreichend bekannt, daß es bis zu den neueren Zeiten ganz ungebräuchlich war, dem Chore der Sänger Frauen beizugesellen. Da nämlich der Chor, welcher dem den Gottesdienst haltenden Priestern antwortet, an der liturgischen Handlung Theil nimmt, so dürfen Weiber, welche vom Dienste des Altares ausgeschlossen sind, hier keinen Platz finden. Die kirchliche Sitte wird hierin von dem frommen Gefühle der Gläubigen unterstützt, welche es herausfühlen, daß Alles, was im Kirchengesange an Weiblichkeit grenzt, der Heiligkeit des Ortes und der Majestät des Gottesdienstes widerspricht. Deßhalb wollen und verordnen wir, daß in Zukunft Weiberstimmen ganz und gar aus dem kirchlichen Chore ausgeschlossen werden. Damit jedoch der harmonische Gesang die nothwendigen Sopranstim-

men erhalte, so sollen Knaben musikalisch herangebildet werden."

Wie die kirchlichen Vorschriften den Knabenstimmen beim kirchlichen Gesange den Vorzug geben, so hat auch die Kirche aus artistischen Gründen alle Ursache, sich der Knabenstimmen um der Weichheit, Höhe und leichtern Bildsamkeit der weiblichen Stimmen willen nicht zu begeben. Die Vortheile derselben für die Kirchenmusik sind gar wohl annehmbar und wiegen reichlich die Schwierigkeiten auf, welche mit der Bildung und Einübung der Knabenstimmen für einen Kirchenchor verbunden sind; die eigenthümlich schöne und echt kirchliche Tonfarbe der Knabenstimmen, welche bei guter Ausbildung dem Gesange einen so frommen und kirchlichen Charakter verleiht, wie er durch weibliche Stimmen, und wären sie die schönsten, niemals erreicht werden kann, lohnt gewiß jede Mühe. Arrey Dommer spricht sich in seinem trefflichen Buche „Die Elemente der Musik" dahin aus: „Knabenstimmen sind spröder, härter, weniger biegsam und melodisch als als Frauenstimmen; ihr Zusammenklang hat beiweitem weniger Rundung, Weichheit und Fülle. Doch gibt ihnen durchdringende und einschneidende Schärfe (wenn sie durch gute Schule gemildert ist) so wie aller Sinnlichkeit entbehrende Leidenschaftslosigkeit ihrer Klangfarbe für den figurirten Gesang und die Kirchenmusik in vielen Fällen einen erheblichen Vorzug vor Frauenchören. ,Der figurirte Gesang aber bedarf mehr Deutlichkeit, als eines besonders empfindungs-

vollen Vortrags und kleiner Ausdrucksnüancirungen. Die allgemeinen Schattirungen von Stärke und Schwäche mit Einschluß weniger Mittelgrade genügen. Der Kirchenmusik leiht der leidenschaftslose Charakter mit einem Anflug von Männlichkeit, welcher den Knabenstimmen eignet, eine idealere Färbung .... Sie geben auch sonst einen praktischen Nutzen sicherer und fester Einsätze. Knaben sind dreister, energischer und greifen fester zu.“ Bei den Knaben hat man, wenn auch ihre Stimme nur kurze Zeit hält, auch den nicht gering anzuschlagenden Vortheil, daß man an ihnen, wenn sie erwachsen sind, gute Tenore und Bässe bekömmt, welche gewöhnlich gerne, sei es hier oder dort, sich zur Kirchenmusik brauchen lassen. Wer sich schon damit beschäftigt hat, wird es wissen, welche ungleich größere Mühe es kostet, Stimmen Erwachsener, die in ihrer Jugend nicht methodisch singen gelernt haben, zu bilden, da die Stimmorgane höchst selten mehr so bild- und fügsam sich zeigen. Die nämliche Erfahrung machte schon Adrian Coclicus, der 1552 schreibt: „Ein deutscher Knabe also möge seine Sorge sein lassen, seinem gelehrten Meister nachzustreben, während seine Stimme noch im Knabenalter ist; denn hat sich die Knabenstimme verändert, so gelangt sie schwer oder selten zu der rechten Kunst des Gesanges.“ Und hat man gute Tenoristen und Bassisten nicht ebenso nothwendig als Soprane und Alte?

Um nicht weitschweifig zu werden, verweise ich blos auf die beherzigenswerthen Artikel „Das Institut

der Chorsängerinen" im „Organ für kirchliche Tonkunst" (Red. E. Ortlieb), Jahrgang 1852 Nr. 11 und Jahrg. 1853 Nr. 3 und 5.

Dieß alles wohl in Betracht gezogen, müssen wir zum natürlichen Schlusse kommen, daß die Knabenstimmen die für den katholischen Kirchenchor berechtigten für Sopran und Alt sind und bleiben. Ich mache natürlich Niemanden einen Vorwurf darum, daß z. B. auf den meisten Landchören die Diskante mit weiblichen Stimmen besetzt sind, da das Bedürfniß und der Mangel an tauglichen Knabenstimmen u. a. dieses erheischen soll; es verbietet auch das Regensburger bischöfl. Ausschreiben von 1857 in Anbetracht der Verhältnisse auf den meisten Landchören darum nicht absolut den Gebrauch der weiblichen Stimmen, sondern ermahnt die Pfarrvorstände, Knabenstimmen für den Chordienst möglichst bilden zu lassen.

Ich habe mich auf diese Frage etwas weitläufiger eingelassen, um durch Darlegung der besten Gründe für Benützung von Knabenstimmen manchem Chorvorstande über den wahren Sachverhalt einigen Aufschluß zu geben und ihn anzueifern, seinen musikalischen Lehreifer fähigen Knaben zuzuwenden, wogegen ich ihn versichern kann, daß diese ihm später in der Regel mehr Dank wissen werden, als die Mädchen.

Zum Schlusse mögen auch noch die Vorschriften einen Platz finden, welche das Dekret des Cardinalvikars von Rom, auf ausdrücklichen Befehl Sr. Heilig-

keit P. Pius IX., 18. Nov. 1856 erlassen, den Kirchenkomponisten zukommen läßt. Es sind folgende:

1. Die Kirchenmusik muß sich von der profanen und Theater-Musik nicht blos durch die Melodien, sondern auch durch den ganzen Gang unterscheiden; daher sind unzuläßig die zu schnellen und aufregenden Bewegungen, Rhythmen und Tempi; wenn die Worte Heiterkeit und Freude verlangen, so geschehe es mit der Anmuth heiliger und religiöser Freude und nicht mit ausgelassener Tanzbeweglichkeit.

2. Die Worte dürfen nicht schneller gesprochen werden, als bei einem gewöhnlichen Discurse; sie müssen in der Ordnung gebraucht werden, wie der hl. Text lautet; nach Abschluß eines Sinnes kann Wiederholung stattfinden, betreffe sie nun ein Wort oder eine Phrase, doch nur nach Bedürfniß, ohne Umstellung, Verkehrung des Sinnes und mit gehöriger Mäßigung. Wenn mehrere Stimmen zusammensingen, darf nicht jede andere Worte singen, nur bei den Wiederholungen mag es angehen. Der Text werde vollständig beibehalten und erleide weder einen Zusatz noch eine Abkürzung.

3. Verboten sind die Arietten, Duetten und Terzetten nach theatralischem oder weltlichem Zuschnitt; gänzlich untersagt ist das Recitativ und alles, was diesem ähnlich ist.

4. Bezüglich der Instrumente enthalte man sich langer Introduktionen und Präludien; letztere seien stets kurze Einleitungsstücke. Ohne der Annehmlichkeit

und dem durch die Instrumente zu erreichendeu Colorit etwas zu vergeben, wie es Kunst und guter Geschmack fordert, hat man sich vor zwei Extremen zu hüten: vor Weichlichkeit und ungehörigem Gelärme. Der Compositeur vergesse nicht, daß die Instrumente in der Kirche blos geduldet sind; sie haben blos den Gesang zu unterstützen und zu verschönern, und seien fern davon, ihn zu beherrschen, noch weniger ihn beschwerlich zu machen, zu übertönen und zur Nebensache herabzudrücken."

Kornmüller, Utto,

Der katholische Kirchenchor oder die vorzüglichsten Pflichten der Chorregenten, Organisten und Sänger

Landshut 1868